الموسوعة الصغيرة

١٦

فن
كتابة الاقصوصة

ترجمة كاظم سعد الدين

الموسوعة الصغيرة
(١٦)

فن كتابة الاقصوصة

ترجمة

كاظم سعد الدين

منشورات وزارة الثقافة والفنون

١٩٧٨ ———— الجمهورية العراقية

توضيح

الاقصوصة شكل فني اصغر من القصة القصيرة وله اصوله وقواعده الخاصة. انتقيت هذه المقالات ،التي كتبها قصاصون ونقاد واساتذة جامعة ومحررو صحف ، عارضين فيها اراءهم وتجاربهم . فكانت اقرب الى المادة العلمية المدروسة . وهذا لاينفي الجهد الشخصي والابتكار الموهوب والتطوير الذكي . جاءت نتيجة اراء اولئك الكتاب متقاربة في حصيلتها رغم ان كلا منهم اخذ جانباً معيناً من الاقصوصة يختلف عما اخذه سواه . سيتبين لك الامر هذا بعد القاء نظرة على ثبت المواضيع التي طرقوها ولدى انتهائك من دراسة هذه المقالات النافعة التي ستكون عوناً ليس للناشئين من كتاب الاقصوصة وحدهم بل لغيرهم سواء النقاد والدارسين والقراء عموماً . فالاقتراحات والوسائل العلمية التي قدموها ستجنبنا المشاكل التي تعترض السبيل عند الخوض في تجارب قد تكون خاطئة وقد تكون صائبة ولكن بعد ضياع الوقت والجهد .بيئتنا

ومجتمعنا غنيان بالمادة القصصية فيمكن الافادة من هذه التجارب والقواعد في خلق اقاصيص رائعة لها مكانتها في عالم الفن القصصي .

انتقيت المقالات التسع من اصل خمس عشرة مقالة ، آثرت ان اغض النظر عن الست الباقيـــة للتشابه الحاصل باللغة الانكليزية في موضوعاتها . هذا وقد نشرت المقالات جميعا في كتاب

Sylvia E. Kamerman. Writing the short short story, 1946, U.S.A.

باشـراف سيلفيا . إي كامرمان.

بغداد

كاظم سعد الدين

(١)

ميكانيك الاقصوصة

ترنتويل ميسيون وايت

ان اسعفتني الذاكرة ، فان الكاتب المشهور كوتون ماثر هو الذي وضع على باب غرفته الموعظة التي تصلح للمؤلفين من كل الاجيال : « اوجز » .

اذا ما طبقت تلك النصيحة على الادب المعاصر ، فان خير ميدان لها وانجحه واكثره إثارة هو الاقصوصة ، هذا النوع من القصة الموجزة جدا تمثل الجواب الشافي للاختبار الادبي الذي اجرى للقصة المثالية : « هل يمكنني قراءتها اثناء انتظاري سيارة الاجرة ؟ .. .. علاوة على ذلك ، فان الاقصوصة نالت القبول والاعتراف الكافيين في المحافل الادبية بحيث صرح احد النقاد المشهورين بانها : « المشاركة الحقيقية الاصيلة الوحيدة في امريكا في الشكل الادبي » لذلك فان حكاية الجيب قد اصبحت قوة يعتد بها واختيارها قد يكشف ملامح تثقيفية معينة.

اني ارى ان اتحرى الاقصوصة من ناحية ميكانيكيتها لكي تقام مجموعة من المباديء الأساسية

لارشاد الكتاب الذين يرغبون في تجربة هذا النمط من القصص ، وسيسعى التحري في طريق التشابه والاختلاف في ميكانيكية الاقصوصة مع اختها في الشكل : القصه القصيرة التقليدية . يمكن اعتبار القواعد التي ستنبثق عن هذا التحليل من المرونة بحيث تسمح للفروق في الموضوع والعقدة وشخصية الكاتب او اسلوبه .. لنلاحظ النقاط الاتية باهتمام .

١ ـ البناء :

تتركب الاقصوصة ، شأن القصة القصيرة ، من مقدمة وصلب وخاتمة . ان الاختلافات النوعية بين الأشكال القصيرة والطويلة في القصة تحصل في طول تلك العناصر وتركيبها ومعالجتها ؛ فان المقدمة مثلا نادراً ماتزيد على فقرة واحدة في الاقصوصة ، وقد تصل الى فقرتين كحد اعلى . وغالبا ما تكون جملة واحدة وافية بالغرض . اما فاتحة القصة القصيرة ، من الجهة الاخرى ، فقد تبلغ عدداً من الصفحات احياناً . ينبغي الا يتضمن صلب الاقصوصة اكثر من ثلاث أو اربع حوادث سريعة التحرك هي اوجه متممه لغرض القصة المركزي .. وعلى العكس فان صلب القصة الاطول قد يحتوي عدداً كبيراً من المشاهد المستقلة فعلا . اما خاتمة الاقصوصة فيجب ان تكون موجزة للغاية متجمعة

في بؤرة واحدة ، ويترتب ان تحمل (ابرة) في نهايتها اما زميلتها ذات الطول الكامل فلا وجوب عليها ان تلم خيوطاً مختلفة مبعثرة تمثل مشاكل ثانوية في العقدة .

٢ ـ الطول :

قد تتراوح الاقصوصة في الطول بين خمسمئة والف وخمسمئة كلمة وانسبها الصالح للنشر الرابح ذات الف ومئتي كلمة . وعلى نقيض هذا الايجاز فان القصة القصيرة التقليدية قد ثبتت حدودها بين خمسة آلاف وستة الاف في اغلبها .

٣ ـ الوحدات :

ينبغي الا تنتفي في الاقصوصة الوحدات الاغريقية الا وهي وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحدث . ان وجود هذا النوع من الاقاصيص ، مثلاً ، غالباً ما يحدد زمن حدثها بساعة واحدة او يوم واحد ، ونادراً ما تبلغ اسبوعاً واحداً . . اما المكان فيجب ان يتحدد بموضوع واضح معين لايحتاج الا الى صورة قلمية سريعة . ويترتب ان يخص الحدث مسألة واحدة متكاملة لا احتمال فيها الى تشعبات جانبية لحوادث ثانوية . اما بخصوص نقيض هذه القواعد الدقيقة فان متطلبات القصة القصيرة الكاملة

الطول يبدو انها اكثر مرونة وتسمح لمتسع من الزمان والمكان من اجل حل التعقيدات .

٤ ـ التوكيد :

تؤكد الاقصوصة على الحبكة بصورة خاصة وهي في عجلة عظيمة من امرها ، فلا تجد الوقت لتطوير الاوجه المختلفة للتشخيص والتركيب والجو وغير ذلك : انما يترك للقصة القصيرة التقليدية .

٥ ـ الوصف :

تستخدم الاقصوصة الوصف باقتصاد ، ولكي تتجنب تأخير فك العقدة ،فان المادة الوصفية تشبك بصورة حذرة بين عناصر الحدث . وبعبارة اخرى ، إنه ما دامت الأقصوصة من بدايتها حتى نهايتها في عجلة من امرها ، فيجب ان تصور بسرعة ويجب أن تكون صورها صورا متحركة .

٦ ـ المواد :

على عكس مادة القصة القصيرة ، فان مواد الاقصوصة محدودة للغاية ، فيجب ان تكون بسيطة وذات حركة . قارن اقصوصة او . هنري « هدية المجوس » وهي اقصوصة جيب نموذجية باية قصة لاحظ دقة وبساطة مادة اقصوصة او. هنري .

لاحظ ايضا الفرق البارز في عدد الشخصيات وتنوع الاماكن وعناصر الزمان والمشاكل في الخلفية

٧ ـ زاوية السرد والعرض :

التقيد بوجهة نظر واحدة اهـــم بكثير في الاقصوصة مما هي عليه في القصة القصيرة ، فيمكن كشف الصورة من خلال عيني المؤلف العليم بـكل شيء او من خلال عيني احدى الشخصيات . غير ان زاوية القصة التي تستخدم في مستهل القصة ينبغي ان تستمر حتى نهايتها ، لكن هذه القاعدة غالبا ماتنقضها القصة الاعتيادية ، وتؤدي الـى حاصل مضطرب مرتبك للغاية مشتت .. فينبغي التمسك بزاوية السرد بصورة ثابتة .

٨ ـ العقـــدة :

للاقصوصة ، كما للقصة القصيرة عقدة او مشكلة اساسية ، وهي بمثابة العمود الفقري لها . وبقول اخر إنها يجب ان تبنى حول غاية صريحة او مكنية .. ولكي تكون اكثر تحديدا ، فان الشخصية او الشخصيات الرئيسية تجد نفسها منذ البداية يكتنفها موقف يتطلب حلا سريعا ، وصراعها من اجل حل المشكلة يعطينا المتعة القصصية . لنحلـل العقدة من الموقف المثلث الشهير ، وهي هنا لهـا تفسير خاص . الزاوية (أ) تمثل الممثل الرئيس ،

والزاوية (ج) الهدف ، او حل مشكلته ، والزاوية (ب) المشكلة التي تعيق عن الوصول الى هدفه . يمكن ان نرى ان زاوية (ج) مادامت ذات اهمية اولية ، فانها اقل متعة للقاريء من الزاوية (ب) لذا فان قوة القصة تتوقف على العناية التي تبنى بها الزاوية (ب) . ان كل اقصوصة ناجحة حقا قد بنيت على هذا الاساس المثلث وتختلف عن قرينتها الطويلة في بساطتها وتوقيتها وخلوها من العوائق الثانوية المتعددة . الاسترجاع او الحيلة المستعملة لتجميع الحقائق الماضية بسرعة ، او الاحداث الضرورية لعلم القارىء في مستهل القصة يجب ان تكون موجزة وان امكن فموحدة لتماشي اعاقة تقدم الحدث .

مما يستحق الاهتمام الخاص قضية الخاتمة نمادتها تبين احد اعظم الاختلافات بين الاقصوصة والقصة التي اطول منها ، فغالبا ماتنتهي الاقصوصة بمفاجأة او لذعة او انقلاب الامور ، يعطي هذا النوع من الخاتمة نكهة وحدة للاقصوصة لايمكن ان تحققها القصة الاطول منها . ولنلاحظ هذه الحقيقة: عند بناء مثل هذه القصة فان الخاتمة المفاجئة هي نقطة البدء عادة لدى تهيوء الكاتب للعمل .. فما ان يعقد النية على عملية التحول ويتأكد من منطقيتها وصوابها وبشكل لايمكن التنبوء به في الوقت نفسه فانه يعود لمقدمته .

ماهو المثال الجيد للاقصوصة الجيدة الحبك التي تعرض هذه الخاتمة المفاجئة خير تمثيل ؟

لتفحص اقصوصة نالت جائزة في احدى المجلات ، وطولها بين الف وخمسئة والفي كلمة . الاقصوصة باختصار كما يلي وهي بعنوان البائع :

بائع يفخر بحذقه وتمييزه الشخصيات وقابليته على ارضاء زبائنه بمعرفة مايرغبون وتلبية طلباتهم ، يقابله ذات يوم زبونان له : شاب وزوجته .. قالا بهدوء انهما يبحثان عن بدلة لولد صغير .. واختبارا لقابليته في البيع تكلف بارضاء عملائه بايجاد ماظنه يرغبان فيه . وكلما ارتفعت حماسته زاد احجامهما .. عرض عليهما عديدا من البدلات يشفع كل واحدة منها بحجج رائعة عن ميزاتها مشيدا بمتانة هذا القماش وثبات الوان ذلك ، وقابلية الاخر على مقاومة التمزق . ومع ذلك فما زالا لم يستجيبا لاقتراحاته المشوقة . اخرج بعد ذلك بدلة ذاكرا ان الشركة تقدم معها مضربا وكرة بيسبول للدعاية . غير ان هذه الملاحظة لم تهمهما الا اقل من ذي قبل . واخيرا عينا احدى البدلات واعطياه الاسم والعنوان لتسجيل الطلب ، وغادرا المحل .. ظل البائع طيلة النهار مكتئبا .. وشعر بالخيبة حيث لم يستطع ان يجد سببا واحدا لذلك . وعند المساء ، في البيت جلس يطالع صحيفة

مسائية ، ومازال يتساءل لماذا لم ينجح مع زبائنه فوقع نظره في الحال على اعلان بارز في حقل الوفيات ستشيع جنازة ابن هذين الزوجين ، ففهم .

يستحق موجز الاقصوصة اعلاه الدراسة من حيث الموقف والميكانيك .. فالاشخاص ليسوا الا ثلاثة ، والموقف بسيط ، والمكان مبدئيا في مخزن والزمان ساعات قلائل . الحدث تم اكثره بالحوار، والمفاجأة في الخاتمة منطقية تمت دون خداع القارىء ، وليس فيها من المادة ماتكون اساسا لقصة قصيرة اعتيادية ، انما هي اصلح للسكيج ، وشكل الاقصوصة انسب اداة لها .

٩ ـ المادة :

تستخدم الاقصوصة عادة فكرة اساسية لها. تبدو لاول وهلة حادثة او مشهدا مقتطعاً من قصة طويلة ، ويصدق ذلك لو ان قليلا من مشاهد القصص يمكن ان تكون كاملة للغرض نفسه ولكن القصة الموجزة تمثل الجوهر وليس العظم او الهيكل العظمي للقصة الاطول منها . ولهذا فان الافكار الاساسية العميقة يمكن انتقاؤها من المنابع الاعتيادية للقصة القصيرة ، بيد انه يجب الا تكون عالة ثقيلة عليها او مثقلة بالزخارف . ولعل خير المصادر للافكار القصصية هي الصحف اليومية .

اليك نموذجا التقطناه اعتباطا من تلك الملفات :

استطاع احد دلالي الاملاك المحتالين ان يبيع قطعة ارض لزوجين عجوزين ، ولم يكن لديه حق شرعي فيها .. وبعد مدة قصيرة من تسليم الاوراق المزورة يسمع الدلال عن اكتشاف النفط في تلك الارض فيسرع اشرائها بسعر اعلى كثيرا . وحين ينتهي توقيع الاوراق الثانية يجد الدلال ان البيع لم ينجح الا بتثبيت شرعية الملكية للزوجين العجوزين قانونا ، وانه لم يخسر الارض فقط ، بل وضع نفسه تحت طائلة الشرطة .

لايغربن عن البال ان مثل هذه المادة لاتشكل الا فكرة اللوح القفاز للاقصوصة .

لعل الاقصوصة من اشد انواع الادب القصصي صعوبة في اتقانه . انها تتطلب صيغة من نوع راق اضافة الى قابلية في الابتكار .. لاتجربها حتى تتقن تكنيك القصة القصيرة .

(٢)

عناصر الاقصوصة

توماس ي . بيرنز

يتسع انتشار الاقصوصة ، التي تتراوح بين الف والف وخمسمئة كلمة ، باضطراد . وهي تستهوي كثيرا من الناشئة في العقدة ورسم الشخصيات والحدث والحوار . وتصلح ان تكون محكا جيدا للتكنيك في دوره الجنيني .

خير للكاتب الهاوي ان يجرب جناحيه في مجال الاقصوصة لسببين مهمين ، اولهما ، انها سهلة الكتابة ، وثانيهما انها تقدم مشاكل صعبة مشوقة . ومادام الادب الصحافي الموجز تشتريه الوكالات يوميا وتعرضه في كل ارجاء الارض ، يجد المؤلف سوقا متعطشا لبضاعته . وبطبيعة الحال فان مقدار الوقت الضروري لكتابة الاقصوصة لايساوي الوقت الذي تتطلبه القصة ذات الثلاثة الاف والخمسة الاف كلمة .

تنقلنا النقطة الثانية الى سبب صعوبة الاقصوصة . يترتب لايجاز الاقصوصة ان تكون

العقدة بسيطة مباشرة ، ورسم الشخصيات موجزا محكما مقيدا بفحوى ، والعرض بليغا .

من الافضل عدم استعمال الاسترجاع اي ومضات الماضي (فلاش باك) ، وينبغي اداء المعلومات الضرورية حوارا وبمهارة . وليس ثمة متسع لتزويقها باحداث ماضية . لذا من الافضل انتقاء المادة التي لا تتطلب فهما واسعا للماضي .. هذا وان الاقصوصة التي تنقلنا من عشرين سنة خلت الى الحاضر لتحطم احد اهدافها الرئيسية ، الا وهو وحدة التأثير ، وذلك بواسطة الفجوة البسيطة في تصميم البناء .

سأوجز فيما ياتي مايجب وما لايجب في كتابة الاقصوصة :

اولا :

لتنتق عناصر عقدك من وجهة نظر سلسلة الاحداث الضرورية الملازمة لها . سيجنبك هذا المقدمات الطويلة . فالعقدة التي تنسج حول رجل يحتضر ، او اخر قتيل ، تتضمن صفات درامية اكثر من عقدة حول كسب شاب سباقا للدراجات غير انه يمكن للعقدة ان تكون اكثر اهمية في الدراما بتقديم مجموعة مطولة من الظروف في القصة تبين انه يجب ان يفوز في السباق من اجل ان ينقذ بيتهم القديم من البيع . ولابد ان نضع نصب

اعيننا المجـــال الثمـــين المتفـــى لتعريف القاريء بكل هذه الظروف . ان خير مصدر للمادة القصصية هي الحصول على الفتاة المناسبة او فقدانها ، وفقدان الحرية او استقصاء السعادة .

ثانيا :

على انه يجب الاتكتب قصة عن عملية انقاذ مثيرة من بناية تحترق لمجرد البهلوانات والانفعالات. تذكر ان القصة قصة لان شخصاما يجعلها كذلـك وان البطل الرئيس لابدله من شخصية خيرة اوشريرة فصراعك المثير مع النيران ليس الا حادثة ـ ان لم تتصل بطريقة مباشرة جدا بالشخصية الرئيسية ، فالدراما التي تجعل القصة مشـــوقة يمكـن ان تستمد من الصراع بين انسان وانسان او الانسان والطبيعة او الانسان وبهائـم الحقل على سـبيل المثال لاالحصر ، ولكن ليس بصراع لايمتلك الانسان فيه شخصية ذات مغزى .

ثالثـا :

يجب ان تتضمن القصة عقدة يمكن ان تصبح اقصوصة بكل سهولة . والقول : ان لديك مادة كثيرة تكفي لرواية ، هو قول ليس من المدح في شيء ، انما يعني ان مادتك لم تنسـق ولم تنتق . انك لم تنتقِ من وجهة نظر تبعث رد فعل عاطفي

رصين في قارئك ، فالاقصوصة تثير الضحك ، والدموع ، والفزع ، والرعب ولكن بصورة غير مجتمعة في وقت واحد بل كل على انفراد اي انها ليست مؤثرات سائدة ، فان فعلت ذلك فهي تورط نفسها بحمل لاتطيقه ، فالقصة التي تعطي كل مشوق في البطل لمجرد تبيان معرفة المؤلف بنوع معين من الاشياء ينقصها عنصر اساسي في الاقصوصة ، الا وهو الوحدة .. قدم لنا من المعلومات عن الشخصيات ما هو ضروري فقط . يمكنك ان تقدم لنا كل مشوق يخطر ببالك عن بطلك : نظراته الصائبة وقوته وفصيلته وغير ذلك ما دامت هذه الاشياء ضرورية لصورة واضحة عن البطل وليست محملة بكل المعارف . قل لنا ان ذوقه في الملابس من النوع المحافظ ان كان ذوقه سيلعب فيما بعد دوراً في تطور العقدة .

رابعاً :

لتنتخب الشخصيات السهلة التطور ، وليس من الضروري ان تكون من النماذج الواسعة ، وبكل تأكيد ليس من اناس ذوي عواطف غامضة ومتناقضة ، فكلما كانت الشخصية واضحة الحدود كان ذلك ابعث على السعادة حين اندماجها في الحدث .

لأجل ان تكون الشخصية مقنعة يجب ان تنسجم مع خصائصها ، فلا تجعل رجلا جباناً ، ينقلب في الحال الى مروض اسود ، فلو انه قام بحركة مرة واحدة وبدت خروجاً على المعتاد فانك اصبحت غير مقنع .. يمكنك استعمال بضع مئات من الكلمات في قصة اطول لتبين هذا التناقض الظاهر غير ان بضع المئات من الكلمات المضافة في الاقصوصة هي خروج عن صميم الحدث .

خامساً :

ليكن الدافع على احداث وتحركات شخصياتك جيداً ، راجع قصتك بامعان من اجل الاحداث التي يبدو انها (تحدث فقط) .. هل قام البطل بنزهة مفاجئة عند منتصف الليل لا لسبب الا رغبة في شم الهواء الطلق ؟ فان كان لابد ان يخرج ، فاخرجه مصاباً بطلق ناري ، او لرسالة يود تسليمها ، او لاي شيء آخر ينسجم مع طبيعة الاشياء الذي يدفع الابطال على الخروج الى العراء .. فالقاريء الذي يحب ان يجد كل في القصة ناجحاً بصورة واضحة ، سرعان ما يكتشف مواضع الضعف ، فتصبح القصة باكملها افتعالا .

حاول ان تحرك الحدث من داخل الاقصوصة نفسها قدر استطاعتك فلو كان من

الضروري للبطلة ان تتسور سياجاً لاسترجاع سوط للخيول مفقود ، فلا بد ان تبين ضياعه في اول القصة لاقبل بدئها .. لابد ان تخفي السوط بطريقة او باخرى .. ولو ان جماعة من الشخصيات قررت في الحال ان الوقت قد حان لتناول الغداء ، فاجعل القاريء يعلم انك وضعت المنضدة قبل اسطر ، وقد ينتج العكس عن هذا ، غير ان بضعة اسطر متمكنة في الحدث تظهر بواعثها بجلاء في العقدة .

سادساً :

لتبدأ الاقصوصة قريبة الى الذروة ما امكن . وانه لتنبيه مكرور ، غير انه يحتمل التكرار .. فاذا ما شذبت عناصر الاقصوصة فيمكن لها انذاك ان تقدم الشخصية والصعوبة التي تواجهها وخطة عملها وصراعها ثم النصر او الخيبة . يمكن بطبيعة الحال ان نكتب الاقصوصة بان نقدم الصعوبة اولا ثم الشخصية بعد ذلك كما في حالة رجل يكافح فيضاناً او غيره ، غير انه بالنسبة لغرضنا خير لنا ان نقدم الشخصية .

بداية الاقصوصة اصعب جزء فيها .. هل سأكتب كل شيء عن ماضي البطل ؟ ام اصفه من حذائه لقبعته ؟ ام بالعكس ؟

لا حاجة لك ان تفعل شيئاً من هـذا .. فالاقصوصة السريعة الحدث اليوم لا يتسـع وقتها لقائمة طويلة من جرد القبعات والملامـح والقمصان والاحذية وطريقة مسك السيكارة . فما الحل اذن ؟ يجب ذكر الاشـياء التي تخص الشخصية ـ احسنها واقلها ـ والتي تساعد على التأثير الذي تريده في القاريء . ليس ثمة ـ حاجة ان تذكرها باسلوب كتلوكي . وليس ضرورياً ان تبدأ بالقول : كان فلان شاباً طويل القامة له شعر بلون الرمل ، خفيف العرج ، يتكلم باعلى صوته ؟ وهي المعلومات التي تود اداءها ، بيد انه يترتب عليك ان تفكر بطرق افضل لتقديمها .

هو طويل ؟ حسن جداً .. فلعلـه في فقرة الأستهلال جلس الى مكتبه . إجعله يمد ساقيـه (الطويلتين) ، وبذلك تكتفي بالوصول الى التأثير وان لم تتطلب القصة فيما بعد شيئاً بخصوص طوله او اية نقطة اخرى مذكورة ، فخير لك ان تتركها ، وان انت عرفت البطـل انيقـاً يتصف بالرجولة ، وتدور القصة حول الحب فطوله يعين على ذلك .

النقطة الثانية بصدد شعره الرملي اللون ، اجعله يمرر اصابعه خلاله ويضع قبعته عليه او

يقوم بمئة شيء آخر غير التعبير الحر : ان لفلان شعراً رملي اللون .

وكذلك الامر بصدد تقديم المشكلة التـــي يعانيها ، فلا تقل كالمؤرخ : جلس فلان حائرا ، فقد رفضت صاحبته للمرة الثانية ضرب موعد معه .. الخ .. دعه يعمل شيئاً يبين انه حائر او من هذا القبيل ، دعه يتناول الهاتف ويفصح عن جريرته لصاحبته .

لاتبدأ القصة من اول حبه لصديقته . ابدا ان امكن من صباح اليوم الذي يعمل فيه مايجعل صاحبته تغير رأيها ، واشغل اقصر وقت واضيق مجال ما امكن .

ان كلمة السر في الاقصوصة هي البساطة . ولاجل ان ينجح المؤلف يجب ان يعود نفسه على الايجاز . ينبغي ان يطور ذوقه في ايجاز عقدتـه وكتابته ، فلا بد ان يصيب الهدف مباشرة .

انه ليس الخبير الذي يعرض مجوهراته ، انما هو رجل الصنعة الذي يصقل حجراً صغيراً ليكون صلداً كافي التألق كريماً .

(٣)

الشكل في الاقصوصة

وولتر كامبيل

ان الأقصوصة شكل من الاشكال الادبية التي تجتذب الكاتب الناشيء ، ويغلب عليها إنها اخاذة غير مألوفة ، نشيطة الحركة . عنصر المفاجأة ، في نهايتها ، ينبغي له ان يكون واضحاً مبهجاً . وقلما يكون الكاتب الناشيء قادراً على تقييم براعة التكنيك في الاقاصيص الأعتيادية . وان ايجاز الاقصوصة ، علاوة على ذلك ، يغريه بسلوك طريق قصير الى هدفه ، فيظن ان اي شيء بهذا الوضوح والايجاز لابد ان يكون سهل التناول والانجاز .

ومما يشجع الناشيء على ذلك ان سوق الاقاصيص رائجة ، سواء في اوقات ازمة الورق او انفراجها . وحتى الجرائد تقوم بنشرها ، فيستنتج الناشيء ان مثل هذا الشكل الرائج الموجز الواضح في التكنيك انما وجد من اجله ، وانه – اي الناشيء – لعلى خطأ كبير .

في الحقيقة ، ان الايجاز في الشكل مما يزيد في صعوبة الاقصوصة . فمثلا لو طلب الى محاضر

ان يتكلم ساعة في موضوع لايعرف عنه الا قليلا ، فلن يصيبه شيء من الخوف ، فهو يستطيع ان يسرد قصصاً فكهة او ان يسلي المستمعين بطريقة اخرى نصف ساعة يحاول اثناءها ان ينظم افكاره ويشحذ ذهنه من اجل تصفية المعلومات التي يحملها عن ذلك الموضوع غير انه اذا سئل ان يلقي حديثاً في ثلاث دقائق ، فانه سيحتاج الى ساعات او ايام من اجل تحضيره . وكذلك الامر بخصوص الإقصوصة ، فلكون الاقصوصة تتراوح بين الف والف وخمسمئة او ألفي كلمة ، يجب ان تتضمن جميع عناصر القصة القصيرة الاعتيادية ذات الخمسة او الستة الآف كلمة . انها يجب ، علاوة على ذلك ، ان يكون لها مفاجأة في النهاية وفكرة مناسبة في البداية . ذلك يبين السبب الحقيقي لندرة كتابة الاقاصيص من جانب الكتاب الناجحين فعلا ، فالاقصوصة صعبة ومكافأتها اقل .

ليس ثمة متسع هنا للتردد ، ولا غفران للدليل الكاذب ، او الخطأ من اي نوع . يجب ان يتم كل شيء في حدود ضيقة جداً ، ان يتم بدقة وبراعة بحيث لايأمل في انتاج عدد من الاقاصيص المعتبرة الا الكاتب الماهر الخبير في التكنيك ، وكلما نشر اقصوصة فإنه يشعر ، وله الحق في ذلك الشعور ، انه يقصر في حق نفسه .

يجب ان ترسم الشخصيات في كلمات قليلة وبمهارة لاتخطيء ؛ يجب ان يقدم الموقف بسرعة فائقة ويرسم الجو والخلفية بضربات قليلة حاذقة ؛ والحدث والتوقع يجب ان يبدأ بهما ويدعمهما منتهى الاقتصاد في الوسيلة . ولاجل القيام بذلك يتطلب ارقى اسلوب واتم براعة .

بالاضافة الى ذلك ، فان الاقصوصة تختلف كثيراً عن القصة القصيرة في تأكيدها ، ففي القصة القصيرة تكون البداية ذات اهمية عظيمة ، وعليها يقيم الكاتب مهارته ويركز عنصر المفاجأة والتشويق . ومن الجهة الاخرى فان المفاجأة تتركز في الاقصوصة في النهاية ، وهي الذروة في الوقت نفسه فليس من السهل ايجاد او ابتكار نهاية جديدة تندمج بها الذروة . قد تخطر مرة من المرات فكرة جديدة لاقصوصة ولكن لايستطيع احد ان يختلق مثل تلك الافكار بصورة دائمة منتظمة ، او أن يكسب عيشه من ورائها . ينتج عن ذلك ان كتابة الاقصوصة تحتاج الى مهارة اكثر وسرعة اكبر وتكثيف اشد وبراعة اعظم مما تتطلبه القصة القصيرة الاعتيادية .

ثمة صعوبة اخرى في محاولة كتابة هذا الشكل من الادب ، فهي تعتمد في نجاحها على تجديدها وقد تدوم الاصالة الى الابد غير ان

التجديد شيء سريع الزوال . الاساليب تتغير فيجد الكاتب اي شكل من الاشكال الادبية نفسه عرضة لان يتغير بالضرورة معها باستمرار ، قد يكون الشيء مألوفاً في طريقة من الطرق بحيث يمكن للجميع ان ينظروا اليه نظرة متشابهة غير ان الشيء الجديد ، الشيء المدهش قد لايروق الا عدداً محدوداً من الناس لمجرد انه شيء جديد .

يبدو لي احياناً ان المجلات التي تنشر اقاصيص انما تحاول ان تزود بها كثيراً من الناس الذين ينوون ان ينشروا شيئاً في يوم من الايام ، فيشتري مثل هؤلاء الناس المجلات كل اسبوع املين اكتشاف كيفية كتابة الاقصوصة او ان يشجعوا انفسهم معتقدين انفسهم ذلك الشكل ليس شيئاً صعباً جداً وانهم يستطيعون الخوض في كتابته ، وقد تبدو الاقصوصة شيئاً من الحيلة الجميلة التي تجتذب اليها العديد من القراء .

لاريب ان بعض الناشئة ينجحون في نشر اقاصيصهم في المجلات الاقليمية وينتابهم الشعور بانهم قد بلغوا المستوى ولكنهم بعد ذلك ولخيبتهم يجدون ان كتاب الاقاصيص لايعتبرون مؤلفين ممتهنين كما يكتشفون ان نشر الاقاصيص حتى في المجلات الكبرى ليس الحجر الاساس في النجاح ،

على ان هناك ميزة عظيمة واحدة في محاولة كتابة الاقاصيص الا وهي ان كتابة هـذا الشـكل مـن القصص يهب الشخص مراناً في الاسلوب والتكثيف والدقة التى قد تكون عوناً له . اما الصعوبـة فتتجلى في ان الاقصوصة مالم تكتب بما يمكن ان يسمى بالالهام فانها لايمكن ان تكون شيئاً غير طرفة او ادنى من ذلك . حتى الكاتب العبقري نادراً ما يأمل ان يبدع افكارا عديدة من هذا النوع مكتوبة بصورة جيدة ، وان ظهر مثل هذا العبقري فانـه سيكرس موهبته لاشياء اكثر اهمية .

اذا اصررت على كتابة الاقصوصة فثمة شيئان يترتب عليك ان تتذكر القيام بهما :

١ ـ استعمل نهاية مفاجئة واصيلة

٢ ـ احسن التصرف مع قارئك ولاتبقـه جاهلا بشيء يعرفه البطل ثم تكشفه في نهاية القصة المفاجأة ينبغي ان تكون مفاجئة للبطل وللقاريء في الوقت نفسه ، وفي العموم فان المحررين لايفضلون الاقاصيص التي تتناول الجرائم او الي شيء رهيب .

بطبيعة الحال ، عليك انت ان تفكر بنهايـة اقصوصتك وتبين الاقصوصة على اساس ذلك وتتبع اسلوب الطرفة وتستفيد بقدر المستطاع من نهاية اقصوصتك .

لدى محاولة كتابـــة الاقصوصة عليك ان تستعرض وتحلل العشرات منها وتتصفح مجلدات المجلات الادبية في المكتبة المحلية وتقرأ ماتجده من الاتجاهات الحديثة لهذا الشكل فانها تتغير من سنة لاخرى ولايكفي ان تعتمد على الاسس القديمة مهما كانت بارعة كنماذج لعملك ، ستجد الامر نافعاً ان تصنف النهايات الخادعة (الحيلية) وتسجل طرق الترتيب المفضلة وعدد المشاهد ونسبة الحوار الى السرد في الاقاصيص التي تحللها .

(٤)

رسم الشخصيات في الاقصوصة

مارين الوود

في الوقت الذي يمكن ان يتم رسم الشخصيات في الاقصوصة وفقاً لاية قواعد عامة في رسمها ، فان القيود الخاصة بشكل الاقصوصة تكاد تبدو تتطلب تكثيفا منفصلا في مادة رسم الشخصيات . ان الشعبية المتزايدة في انتشار الاقصوصة جعلت لهذا الموضوع ضرورة بالغة للكاتب الذي يتناول عمله الادبي من الوجهة العلمية .

في الانماط العديدة من الاقاصيص انواع كثيرة ودرجات متعددة في رسم الشخصيات ، ولها خصائص معينة يترتب وجودها في كل نمط منها .

لنفحصها باديء ذي بدء .

١ـ بسبب محدودية المجال (في الصحف) فان شخصيات الاقصوصة هي من النوع الثابت مقابل النوع المتطور في القصص الاطول منها . اي ان الكاتب نادرا مايحاول ان يعرض اكثر من صفة شخصية واحدة سائدة حتى في الابطال الرئيسيين . ان كاتب الاقاصيص يستعمل شخصيات نمطية تقدم

في الاغلب بمميزات فردية قليلة او قد تخلو منها . على ان نتائج افضل يمكن الحصول عليها ان ينجح الكاتب في سربلة شخصية اقصوصته برداء الفردية.

٢ ـ ان الشخصيتين الرئيستين في الاقصوصة اما ان تكون كلاهما طيبتين او كلاهما رديئتين او واحدة طيبة والاخرى رديئة . فمن الضروري اذن الأتيان بقوة شريرة . ويمكن ان تكون هذه القوة الشريرة سوء تفاهم يهدد سعادتهما او ضعفا معينا او قوة طبيعية كعاصفة مثلا . ليس ثمة مجال من الوقت في الاقصوصة لرسم الشخصيات رسما دقيقا او لحبكة تنبثق من رسم الشخصيات المعقدة . ومن الضروري ان يكون الحدث في الاقصوصة سريعا موحدا ينصرف الى اثر مفرد .

٣ ـ بسبب تحديد عدد كلمات الاقصوصة ينبغي ان يتم رسم الشخصيات بجراة وبضربات سريعة حاصلين بذلك على غرض مزدوج هو اعطاء القاري المعلومات الضرورية ونقل الحدث في الاقصوصة نحو الامام . يجب ان تؤدي الكلمات المنتقاة لرسم شخوص الاقصوصة بسرعة ووضوح ويجب في الوقت ذاته ان تصور الحدث الضروري وكشف الدوافع اوالقيام بربط اي من هذه الاشياء او ربطها جميعا . ويتم ذلك غالبا بحدود جملتين او ثلاث جمل . فان كانت مهارتك اهلا لتلك المهمة

الشاقة فانك يمكنك ان تبلغ او تدرك مكانة الكاتب المتهن .

ان القصص القصيرة لاتتشابه في ذلك ابدا في متطلباتها لرسم الشخصيات . فاقصوصة الالف كلمة يمكن رسم شخصيتها بمجرد وضع البطل على الجانب « الصحيح » ووضع الشرير على الجانب المغلوط . لا اعني بهذا ان جميع الاقاصيص تتحدد بهذا النمط من رسم الشخصيات . ثمة امثلة واضحة ـ تمام الوضوح . ومقنعة تمام الاقناع في رسم شخصياتها في القصص المنشورة في بعض المجلات . اعني ان الاقاصيص تختلف في متطلبات رسم شخصياتها فبعضها لاتتطلب اكثر من تصنيف الشخوص كبطل يقابله شرير ، وبعضها تحتاج الى معالجة خاصة متميزة . ان المادة والاثر المطلوب يعينان نمط رسم الشخصيات ومقداره الضروري في كل حالة من الحالات .

ان الشخصيات التي تظهر في اقاصيص مجلات الدرجة الاولى لاتتطلب رسم شخصياتها بصورة تختلف عن الصحف الاخرى انما تتطلب «فردية» اكثر كقاعدة عامة ، ونادرا ماتعرض صفة شخصية سائدة ، انما تجعل الشخصيات الرئيسية فردية حيث تبدو اكثر مشابهة لواقع

الحياة من الحالات الاخرى .ان الانماط الواسعة المتشابكة من الاقاصيص يكمن الاختلاف الرئيس في كونها مسألة صقل وطريقة عرض .

فمثلا ، اعتمد كاتب احدى القصص التي ظهرت في احدى كبريات المجلات على الحبكة التي تجلب اهتمام القارىء . والعمل الوحيد لرسم شخصية البطل الخير والشرير هو وضع البطل في الجانب الصحيح والشرير في الجانب المغلوط. ولم يعرف القاريء غير ذلك من مميزات الرجلين. القصة عن مقعد عاجز تقريبا بسبب الحرب الاولى بعد سلسلة من الحوادث الممتعة تقع في حوزته بندقية ويثبت له ان احد معارفه القدماء جاسوس لدولة معادية . استطاع المقعد ان يطلق النار على الجاسوس في اللحظة التي يسلم فيها وثائق هامة الى احد الضباط في جيش العدو .

قد يكون المقعد سيء الطبع ، غير شريف ، قاسيا ، او قد يكون شجاعا كريما او رفيقا بالحيوان . لكن القاريء لم يخبره احد بذلك . ولعل الجاسوس لص ، متسلل ، متنمر ولعله بحاثة متفلسف صبور . لقد ترك القاريء في جهل مطبق . ذلك هو الاجراء الصحيح في الاقصوصة. ان الحبكة لم تعتمد باي شكل من الاشكال على الصفحات الشخصية لكلا الشخصين ، انما

اعتمدت فقط على حقيقة واحدة هي ان كلا منهما خدم وطنه بما رآه مناسبا له . ففي مثل هـذه القصة يمكن تقليص رسم الشخصيات عمليا الى الصفر دون الاخلال في متعة القاريء مادام تعاطف اي قارىء ضد الجاسوس مالم يكن ذلك الجاسوس عضوا في مكتب التجسس لوطن ذلك القارىء . ان شخصيتي هذه الاقصوصة بالذات قد افردتـا بمعارضة مظهرهما البدني فلايمكن ان يقال انهما رسمت لهما شخصيات متميزة .

ثمة اقصوصة من نمط مختلف تمـام الاختلاف تميز البطل فيها بكل وضـوح وذلـك بالتأكيد على الصفة الشخصية السائدة الا وهي الشجاعة . البطل الاول كان جنديا قديما في الحرب الاهلية . وعند افتتاح الاقصوصة كان يتأمل في الأنتحار باستعمال البندقية التي استعملها بكـل شجاعة . لقد كان منهوكا يقاسي الما عظيما وشعر ان له الحق ان يحرر نفسه من موقف لايمكن ان يتحسن بل يتردى اكثر فاكثر .ان نهايته ليست بعيدة عنه على كل حال . غير ان صفته الشخصية في الشجاعة لن تسمح له ان يقترف العمل الجبان في انتزاع حياته الخاصة حتى في مثل هذه الظروف المفجعة . قرر ان يستسلم للقدر ــ فلعل هناك مايمكن ان ينفعه . وضع البندقية القديمة على

المنضدة امامه وراح في سباته . ثم ايقظه بعد ذلك صوت وقع اقدام متسللة في الطابق الاسفل . مسك البندقية وبدأ ينزل السلم فصادف مجرما يائسا متهورا يصعد السلم مصمما على اختطاف حفيدة الرجل العجوز . رغم انه فوجيء بخوف غريزي من المجرم الا ان العجوز لم يرتبك ، فقتل المختطف الطامع بالرصاصة التي وضعها في البندقية لقتل نفسه . ولكن ليس قبل ان يستطيع المختطف ان يصيب العجوز بجرح خطير غير قتال . هذا وان صدمة الجرح والانفعال الشديد قد اودت بحياة العجوز فكسب بذلك التخلص من الامه بصفة الشخصية السائدة الا وهي الشجاعة . لذلك كان من الضروري التأكيد على هذه الصفة مرارا وتكرارا .

اذا كنت في شك من امر اية صفة شخصية يجب التأكيد عليها والى اي مدى سألت نفسك هذين السؤالين : الاول هو : اية صفة شخصية ضرورية لاقصوصتك ومدى ضرورتها ؟ الثاني هو : أيها اهم للاقصوصة : الصفة الشخصية ام الحبكة ؟

يمكن استعمال الطرق المباشرة اكثر من غيرها فقط في رسم الشخصيات في الاقصوصة . وعلى تركيز انتباه القاريء على الصفة الشخصية

الواحدة التي لها اكبر التأثير على الحدث في الاقصوصة سواء كانت تلك الصفة التى تخص البطل او الشرير او تركيزه على الوجه الاكثر تهديدا في القوة الشريرة او الموقف الشرير في حالة عدم استعمال بطل شرير .

يمكن، لغرض الدرس ،ان تصنف الاقاصيص تحت اربعة عناوين رئيسية ، مع اننا يجب ان نتذكر ان ليست ثمة خط متميز يفصل بينها وان هناك تشابكا عرضيا بين حين واخر . رغم هذا فان التصنيف ، اي تصنيف ، سيكون عونا حقيقيا للكاتب في التقرير الصحيح لمقدار رسم الشخصيات ونوعه الذي سيكون له اثر اكبر مع المادة التي يحملها في ذهنه .

هذه التصنيفات هي كما ياتي :

١ ـ الاقصوصة التي تعتمد في اهميتها على الحبكة الذكية المخادعة وليس على الصفة السائدة لدى الشخص .

٢ ـ الاقصوصة التي تعتمد في اهميتها على ربط الحبكة برسم الشخصيات .

٣ ـ الأقصوصة التي تعتمد في اهميتها على الصفة السائدة للشخص الرئيس والتي حبكتها صغيرة او ليس لها حبكة او لعل موقفاً نتيجة

للارتباط بالشخصية ، يجعل القارىء يستجيب عاطفيا . مثل هذه الاقاصيص تكتسب اثرا موحدا نتيجة البناء المحكم للعاطفة وغالبا ماتكون شفقة او اعجابا موجهين الى الشخص الرئيس .

٤ ـ الاقصوصة التي تعتمد في اهميتها على الاستجابة السيكولوجية للشخص الرئيس وهذه الاستجابة نتيجة في حدث درامي مؤثر عاطفيا .

لنختبر الان كل نمط من هذه الانماط على حدة . فما دمنا نعرف مشكلة التشخيص (اي رسم الشخصيات) في كل نمط ، فلنر كيف يمكن ايجاد احسن حل لها . الخطوة الاولى في حل اية مسألة هي تحليل تلك المسألة وبذلك يتم فهمها .

١ ـ الاقصوصة التي تعتمد في اهميتها على الحبكة الذكية المخادعة وليس على صفة شخصية سائدة لدى الشخص الرئيس .

في هذه الحالة يجب الا يشار لغير نمط الشخصية مادامت الصفات الشخصية لم تستخدم كل مايجب ان يعرفه القاري هو : هل الشخصيات طيبة او سيئة وما على القارىء الا ان يملأ الفجوات بالتفاصيل من خياله وذاكرته . لنكتب فقرة افتتاحية ونرَ الى مدى نستطيع ان ننجز ما خططنا له بكلمات قليلة بلا مادة دخيلة .

« تهيأ هيرام لغلق المراب (الكراج) ليلا عندما تهادت السيارة الصفراء الزاهية الى الداخل وتوقفت مرتجة . ولدى وقوفه هناك نادى من في الدائرة وراقب الرجل. كان الرجل قصيرا داكن البشرة مترهلا في الاماكن غير المناسبة . كان راسه صغيرا بالنسبة لجسمه . لاحظ هيرام انتفاخا في جيب سترة الرجل وتساءل في نفسه ان كان سبب ذلك قنينة او مسدس. »

يساعد اسم هيرام في هذه الفقرة الافتتاحية ان يجعل نمط الشخصية الرئيسية من النوع « الطيب » وهو يمتلك مرأباً وهذا يظهره مثابرا ينتسب الى البرجوازية الصغيرة وان دائرته هي الكراج فيعرف القارىء انه صاحب المرأب الصغير فاذا ماترك القاريء وحده فانه يقف في صف العامل والكاسب . والشخص الاخر يظهر حالا في نمط الشرير من تفاصيل معالمه ومظهره . نعرض صفة سائدة في اية من الحالتين . لذا فان القاريء المحص عند قرائته هذه الفقرة سيعرف في الحال انه يقرأ اقصوصة يتركز الاهتمام فيها في حبكة ذكية ، حيث يمكن ان تتم بواسطة اية شخصيات من النمط العام التي قدمناها في فقرتنا الاولى هذه شخوص ثابتة تمثل انماطا وهي ملائمة لهذا النوع من الاقاصيص . الشخص الرئيس في هذا

النمط من الاقاصيص يمكن ان يكون طيبا او رديئا ويتوقف ذلك على المادة .

٢ ـ الاقصوصة التي تعتمد في اهميتها على الحبكةمضافا اليها التشخيص (رسم الشخصيات) باستعمال احدى الصفات الشخصية السائدة للشخص الرئيس او الشخص الثانوي ايضا . ان لهذا النمط من الاقاصيص بطلا ذا صفة واحدة طيبة سائدة احيانا ، واحيانا اخرى بطلا شريرا ذا صفة واحدة سيئة سائدة ايضا ، وآونة اخرى تكون الشخصيات الثانوية طيبة او رديئة حسب متطلبات المادة والمحبكة .

لنر كيف يمكننا ان نبدأ بكتابة اقصوصة تعتمد في اهميتها على الشخصية والحبكة في ان واحد وننوي ان نستعمل شخصية « طيبة » ذات صفة شخصية سائدة .

« لما بلغ جوشوا انيس الستين من عمره اعلن انه اشترى طائرة وراح يتعلم كيف يطيرها . هز اصدقاؤه وحتى اعداؤه رؤوسهم وقارا ، جميعا عدا ابنه ديل الذي يعرف اباه خيرا من اي انسان آخر . كان يجيب بهدوء كل من يتنبأ بالكارثة التي ستحل بابيه ابتداء من الانهيار العصبي حتى الموت المفاجيء .

في هذه الليلة ، وبعد مضي عشر سنوات، كان جوشوا يسوق طائرته خلال عاصفة رعدية مكهربة مدمرة في طريقه الى ساحل المحيط . ولم يخطر بباله ان يدور حول العاصفة او ان يهبط حتى تمر العاصفة بسلام لان ذلك لم يكن من اساليبه .كان دائما يتخذ اسرع السبل واقصرها اما ان يبدل طبعه لانه اوشك على بلوغ السبعين وصار يستعمل وسيلة حديثة في التنقل ، فذلك ما لم يخطر له على بال . على اية حال ، فانه لم يكن لديه الوقت الكافي الان للتفكير بامور تافهة كالحذر والسلامة . ان ابنه ديل قد القي القبض عليه بتهمة القتل فعليه اذن ان يكون لديه في ظرف ساعات قلائل ، عند ذلك سيحترز زملاء ديل الذين ادعوا عليه باطلا . قطب جوشوا ولوى شفتيه » .

لقد رسمنا شخصية جوشوا على انه يمتلك قسطا كبيرا من الشجاعة والعزم . الصفتان غالبا ماتظهران معا . لقد وضعنا الدليل على انه سيستخدم كلتا الصفتين في حبكة اقصوصتنا بخصوص طيرانه ليطلق سراح ابنه من تهمة القتل ولقد قمنا بذلك ليس بمجرد اخبار القارىء انه شجاع ذو عزم ، انما باظهاره قائما باعمال جريئة ذات تصميم . ومادمنا فعلنا ذلك بطريقتين : الاولى عندما كان شيخا مسنا اشترى طيارة وتعلم

الطيران ، والثانية عندما طار بعد عشر سنوات خلال عاصفة خطرة ، لذا ترتب عليه ان يستخدم هاتين الصفتين لحل مشكلته ، سوف نبين بطلنا في جميع مراحل الاقصوصة يتصرف بشجاعة وتصميم لحل مشكلة بواسطة هاتين الصفتين .

لنر الان كيف يمكننا ان نرسم شخصا شريرا على اعتبار انه الشخصية الرئيسية في اقصوصتنا؛ ستكون اقصوصة تعتمد على الحبكة والشخصية لتشويق القاريء ، فالشخص الشرير يستعمل شخصية شريرة في الاقاصيص اكثر مما هو في القصة القصيرة . ومهما كان طول القصة فان الشخص الشرير يجب في النهاية ان لايندحر فقط بل يجب ان يدحر نفسه نتيجة للسهو او العمل الذي يقوم به من اجل ايذاء الشخصية المحبوبة .مثل هذه العقدة تعرف تكنيكيا بـ «عضة الخبيث » .

« قال جيك اورثون ناقرا بقلمه حافة الخزانة المصنوعة من البلوط الذهبي : والى هناك سوف ننتقل . خذ انت عجلة قيادة سيارة المصرف وسوف اتسلل انا حيث يحفظون المال ...

فقال اولي محتجا بوهن : ولكن ياجيك انها لمغامرة كبيرة ، افرض ان الحارس لن يتحرك وكثير مثله لن يقوموا بذلك فماذا نفعل ؟ كان الليل باردا

غير ان حبات من العرق تلامعت على صلعـة اولي في ضوء المصباح الوحيد المتدلي من السقف .

قال جيك بفتور : انا لاغامر من اجل لاشيء انه لشيء مؤكد . فان استمع الحارس لمنطـق العقل فاننا سوف نشاركه فثمة مايكيفنا ثلاثتنا . وان لم يستمع لذلك المنطق فاني سوف اضربه ولن يعترضنا شيء ذو بال في كلتا الحالتين . انه لشيء مضمون . اني اترك لك ذلك .. »

الصفة الشخصية المميزة السائدة للشـرير هنا هي ،كما هو واضح ،القسوة التي يحركها حب التملك ، ولايعني القتل بالنسبة اليه اي شيء ، معتقدا اعتقادا جازما بقابلية في التفوق على زميله بالخداع .

لقد صور اولـــي ، الشخص الثانوي ، كشخصية هيابة ضعيفة ، ومما يدل علـى ان اقصوصتنا فيها حبكة هو حقيقة كون جيك يمتلك خطة ينوي تنفيذها . وســـوف نقدم الصفات الشخصية السائدة التي خصصنا بها جيك واولي بالادوار المهمة في كشف الحبكة وحلها والا لمـا خصصناهما بها .

٣ ـ الاقصوصة التي تعتمد في اهميتها على الشخصية مضافا اليها الموقف

ذلك نمط من الاقصوصة يزداد استعماله اتساعا وانتشارا . انها تتطلب درجة عالية من المهارة والاحساس من اجل كتابتها بصورة ناجحة فقلما يوجد حدث في مثل هذه الاقاصيص رغم ان كثيرا مما حدث حصل في الماضي أو سيحصل في المستقبل ويمكن ان يذكر ضمنا .ان هذا الحدث يترك عادة لخيال القاريء كي يتصوره ، ولايتطلب ذلك رسما معقداً للشخصيات اكثر مما في الانماط الاخرى من الاقاصيص مادامت صفة شخصية واحدة عادة يؤكد عليها غير ان تلك الصفة تعرض بطريقة تمتلك قيماً عاطفية راقية . وما دامت تلك القيم العاطفية لاتتطور حتى السطر الاخير من الاقصوصة فانه من غير الممكن ان نبين كيف يتم رسم الشخصيات أويبدأ به في الفقرة الأفتتاحية ، وبتلك الخاتمة سنحاول ان نكتب ملخصاً للأقصوصة من أجل أن نرى رسم الشخصيات اجمالا . وسوف نختار لهذه الأقصوصة عاطفة سائدة تثير لدى القارىء خليطاً من الأعجاب والشفقه ما دامت تلك العاطفة التي يغلب اثارتها لدى القراء من الأقاصيص من هذا النمط .

الشخص الاول ـ ماري آردن والدة لوليتا اردن . صفتها الشخصية السائدة هي الشجاعة وضبط النفس يحركها حبها لابنتها لوليتا .

تبدأ القصـــة مســـــاء بمنظر ماري اردن والدكتور حيث يخبر القاريء ان لوليتا سوف تتخرج في المدرسة الثانوية بعد ايام قليلة لو لم تتمرض فجأة مرضا خطيرا . وقد قربت الان من الموت ويخبر الدكتور ماري انها سوف تموت بين الثالثة والخامسة صباحا عندما تكون حيوية الانسان في ادناها . شغل بال لوليتا اثناء مرضها بفكرة التخرج وبدلة التخرج التي اضحت رمزا ومازالت تعتقد انها سوف تتخرج مع زميلاتها وان الفكرة الوحيدة التي تراودها هي اتمام البدلة بعد ان يغادر الدكتور ، تقوم ماري اردن ، التي لم يكن لديها الوقت الكافي للاشتغال بالبدلة اثناء مرض لوليتا ، بالخياطة طول الليل من اجل اكمال البدلة التي تعرف ان لوليتا لن تلبسها ابدا . وقبل الساعة الثالثة تكمل الثوب حتى اخره وتأخذه الى لوليتا التي تنظر اليه وتسعد به تماماً ؛ وترى ماري رضا لوليتا وفرحتها ، ثم يتبع ذلك موتهـــا كما قال الدكتور ولكن ضمنا وليـــس تحقيقـــا . « فيجب ان يحترس الكاتب من بناء عواطف تعسة بالعرض الواقعي جدا » .

لو كتبنا قصة من هذا الملخص فاننا سوف نؤكد طبعا على صفات ماري اردن في الشجاعـــة وضبط النفس بما تقوم به ونوضح دوافع حبها

للوليتا لكي يبث في القاري اقوى عاطفة ممكنة من الاعجاب والشفقة تجاه ماري .

٤ ـ الاقصوصة التي تعتمد في اهميتها على الاستجابة السيكولوجية للشخصيةالرئيسية وكون هذه الاستجابة مقترنة بحدث درامي وعاطفيمؤثر.

اننا نادرا مانرى الاقصوصة السيكولوجية ، ربما بسبب صعوبة تطرف الحالات النفسية في الحدث الدرامي .على ان الاقصوصة السيكولوجية المعدة سلفا والمعروضة جيداً لهي صالحة للنشر . وهي ايضا ، شأن الاقصوصة المبنية على العاطفة يجب ان تفحص الاقصوصة كلا لاعطاء فكرة نافعة عن طريقة رسم الشخصيات الواجب القيام بها .

لنر ماذا نستطيع القيام به من موجز لقصة كالتي تلي :

الشخص الاول شيل أدلر غلام في الثامنة عشر لم يعتبره زملاؤه ، اولاد القرية المشاغبين المعتمدين على انفسهم ، نداً لهم ، فهو حساس للغاية ، خجول الى حد الجبن ويسهل التأثير عليه .استطاع بعض الرجال ايضا ارهابه سنوات. عند ابتداء القصة نجد جميع صفات المستضعف مبالغ فيها الى الحد الذي لم تكن فيه استجاباته السيكولوجية اعتيادية .

يأتي شاب جديد أسمه براد نيوتن الى القرية ويتعاطف مع شيل ويطلب منه ان يكون جريئا ويرد اعتباره ، هذا كل ماهو ضروري لتحريره من تسلط الصبيان الاخرين وجعلهم يحترمونه ويعتبرونه ندا لهم غير ان شيل يصغي الى ذلك بريبة ثم بشوق بيد انه مازال غير واثق من نفسه في القيام بما طلب منه براد . ويعاهده بالتفكير بذلك ، وعندما يعود شيل تلك الليلة الى بيته مارا في غابة ظلماء تنقض عليه عصابة الأولاد ، كما كانت تفعل سابقاً . لم يكن قصدهم ايذاءه بل إخافته ، غير أنه اليوم ، بدل البكاء والتوسل اليهم باخلاء السبيل له كسابق عهده ، يخرج المسدس الذي يسرقه من براد ويطلق النار على احد الصبيان ولم تصب من الصبي مقتلا ، انما تركته عاجزاً يهدد شيل بقتل اي واحد يهب لمساعدة الجريح .. فيكون جميع الصبيان تحت سلطانه لأول مرة ، فقد جعله الموقف هذا يفقد تردده الذي لازمه سابقاً ويقرر الأولاد الآخرون ان يرسلوا احدهم الى براد الذي يعلمون بعلاقته بشيل ، فيصل براد ويكلمه بحدة ويذهب لنجدة الصبي الجريح ولما ينحني براد ليرفع الصبي يطلق شيل النار على براد ويرديه قتيلا .

ان تلك الاقصوصة دراسة سيكلوجية

للطريقة التي يمكن للخوف الشاذ ان يفعله ويؤثر احياناً في الشخصية والحدث . تتسم الدراما باهمية ومغزى الحدث الذي يتخذ فيه شيل بصورة غير حكيمة من نصيحة صديقه الوحيد قراراً فيقتل ذلك الصديق .

تعميم :

ان مكانة الاقصوصة تتعزز بشكل مؤكد ، ويشكو غالبية المحررين إنهم لا يتلقون اقاصيص جيدة تفي بالغرض من النشر . لذلك فان اية اقصوصة تستند على فكرة اصلية فانها تجد المجال للنشر حتى ولو كانت جيدة العرض فقط ، على انه يجب استعمال المهارة في تصوير الاشخاص في الاقصوصة رغم انهم بالضرورة من النوع الثالث. يتطلب ذلك تفكيراً واضحاً من جانب الكاتب قبل ان يبدأ بكتابة الاقصوصة . ان النسبة المعقولة من التفكير في كتابة اقصوصة هي خمسة وسبعون بالمئة تفكير وخمسة وعشرون بالمئة كتابة ، فمثلا اذا استغرق منك العمل ساعتين لكتابة اقصوصتك واعادتها وصقلها فانه يجب عليك ان تمضي ست ساعات على الاقل من التفكير الجاد فيها . اما بخصوص الكتاب المتهنين فان نسبة التفكير الى الكتابة الفعلية تزيد على ذلك بكثير .

لايمكن بطبيعة الحال ان نحدد قاعدة ثابتة ، لذلك ، فاحياناً تنبثق القصة وخصوصاً الاقصوصة في ذهن الكاتب قطعة جاهزة ويمكن كتابتها في الحال كاملة ، على ان هذا لايحدث الا نادراً فلا يعتد به اذا تكرر الامر ، انما الشيء الموثوق به لانتاج اقصوصة صالحة للنشر هو التفكير بها كثيراً وكتابتها ببطء وتأن .

(٥)

اقصوصة الحوار

بارك كمذكز

من احسن الاساليب لمعرفة كيفية تصرف الحيوان ازاء موقف معين طريقتان :
الاولى ، ملاحظة وضعه ، والثانية ملاحظة ماذا يفعل . يصدق هذا على الانسان ايضاً . بيد اننا نستطيع الحصول على معلومات موثوقة من هذا الانسان . فيمكن ان نستخلص نتائج مما يتفوه به. يسمى هذا التكنيك في الفن القصصي والفن الدرامي بالحوار .يرتبط الحوار في القصة المكتوبة، كمبدأ عام ، بالسرد والوصف من اجل الوصول الى الاثر المرجو .

خذ المقتطف الاتي مثالا :

قفز رورك على الارض وانقبضت اساريره من الألم وصاح :

اواه ! اواه ! لقد لسعه النحل .

في هذا المثل : « قفز رورك على الارض » سرد ، وكذلك « لقد لسعه النحل » اما « انقبضت

اساريره من الالم » فهو وصف . و « اواه ! اواه ! » فهو حوار او قل مناجاة المرء لنفسه (او مونولوج) اذا شئت التعبير الفني . انه كلام على كل حال . في الدراما ـ سواء على المسرح او الشاشه يكمل الحدث الحوار ، ولاضرورة للسرد او الوصف المكتوبين لان المشاهدين يرون ما تقوم به الشخصيات . ففي المثال المذكور آنفا يرون رورك يقوم بالقفز على الارض ويرون انقباض وجهه ، اضافة الى سماعهم اياه صائحاً : اواه ! اواه !

في قصة لي يجري الحوار كما يلي :

ـ اواه ! اواه !

ـ مابك يارورك ؟ ما الامر ؟ اانت تموت ؟

ـ هاجمني ! لسعني النحل !

قال رورك .

فانت تلاحظ ان ذلك جرى كله حواراً سوى كلمتين من السرد هما قال رورك . اظن ان هذا الحوار يفي بالغرض الذي من اجله اود ان اجعله مفهوماً . فهو لم يقل ان رورك قفز على الارض او ان وجهه انقبض من شدة الالم ، غير انني لا اظن ان كثيراً من القراء سيتصورون انه ظل مستلقياً مرتاحاً وعلائم البهجة تعلو وجهه .

كتبت كثيراً من الأقاصيص عن رورك وصديقه كيسي في السنتين الماضيتين ، مستخدماً تكنيك الحوار ، مستبعداً الوصف تماماً ، مقتصراً اضطراراً على السرد : قال رورك ، او ، قال كيسي . ليس قصدي هنا ان اثبت ان هذا النوع من التكنيك افضل الاشكال الاخرى، أو أني اوصي باستعماله في اي شكل قصصي ، انما هو شيء اتفق لي ان استعملته ، وله محاسنه ومساوئه .

كل ما في الامر اني ذات يوم جرى في ذهني نقاش حاد غامض بين شخصين على خلاف ، كما يجري اللحن . ثم تبين النقاش اخيراً واتضح — جرى الحوار في سيارة واتخذ له شكل اقصوصة دونتها . واتضحت معالم الشخصيتين . فكان كيسي متزناً متواضعاً ، في الوقت الذي كان صاحبه رورك عاطفياً متبجحاً . والنتيجة ؟ تختلف نظرتهما للحياة في كل شيء ، لذلك يتناقشان كثيراً في امورها .

يبدو ان عامل النقاش يستقر في صميم المسألة ، لان من طبيعة البشر النقاش بواسطة الحوار او الكلام . لقد كان رورك وكيسي ميالين للجدل الى درجة كبيرة بحيث انني سأحيد لاشعوريا عن ذلك او انني ركزت على اي شيء آخر كالوصف والسرد . ان شخصيتي كيسي ورورك

المتناقضتين مسؤولتان عن حقيقة كونهما المتكلمين الـوحيدين رغـم دخول شـخصيات اخـرى في الاقصوصة احياناً .

اظن ان هذا يساعد في معرفة الحقيقة التي ابغي الوصول اليها وهي : كيف يبدو العالم مـن وجهتي نظر كيسي وروورك ، لا من وجهة نظـر غيرهما . ان الفن القصصي محاولة تعكس الحياة في النـاس الافراد الذين قد يعملون عمل المرايا . فلو ان شخصاً ، مثـلا ، تطلع مـن فوق كتفك وارتسمت على وجهه علائم الرعب ، فان ذلـك الشخص سيكون بمثابة المرآة التي تنذرك بخطر وشيك وراءك . الفن القصصي السردي يصف ذلك التعبير . اما بالنسبة لقصص مثل قصص كيسي وروورك فان الحوار يقوم بذلك . فلو مـر علي مثل هذا الموقف فلن اصف تعابير وجه روورك ، انمـا ادع الكـلام يقوم بالتعبـير عـن الموقف . ياللمصيبة ياكيسي ! ما هذا ؟

عندما جعلت هذه الاقاصيص مقتصرة على الحوار ، والحوار مقتصراً على هاتين الشخصيتين الرئيسيتين ، كنت حريصاً باستعمال هذه النتف من السرد : قال روورك او قال كيسي . اقتصر على استعمال « قال » ولا استعمل ابداً : همس وتمتم وصرخ وحتى سأل واجاب ، والسبب ـ كما هو

معلوم لاني اقوم بتحليل الحدث ـ انه مادام التأكيد ينصب على الحوار ، فانه ينبغي للكلمات التي تتفوه بها الشخصيات ان نتبين كيفية النطق بها ، سواء كانت صياحاً او استفساراً او تحسراً .

هذا ما يتعلق بتكنيك اقصوصة الحوار كما افهمه . ولست هنا لابين افضلية هذا الشكل على غيره ، انما هو يبتعد عن الاشكال الاخرى كثيراً ان هذا التكنيك قلما ينفع في الرواية التاريخية وحتى في القصة القصيرة الجادة . وجدت ان ذلك افضل في تخيل ورسم تصرفات صديقين توكليين لم يتفق لهما ان دعيا لمواجهة امور انسانية تتعلق بالحياة والموت ولن يواجها ذلك ابداً .

اني اشعر ، بهذا الخصوص ، ان الشكل يميل للتأكيد على الجانب الفكه المرح في الشخصيات وينحو نحو الوحدة والبساطة . لذلك مساويء ايضاً ، بعضها مفروض ذاتياً اي من قبل الشخصية نفسها . يجب ، في الحقيقة ، ان يتغلب هذا الشكل على العوائق نفسها التي يواجهها الراديو عموماً وهو الشكل الذي يشابهها تماماً . فالتمثيلية الاذاعية تستخدم الحوار عملياً مئة بالمئة . ليس في الصورة الاذاعية ، على نقيض القصة والرواية ، اي سرد ، سوى الذي يستعمله المذيع . وفي حالة قصص رورك وكيسي فان القاريء

يعرف ماذا تعمل الشخصيات من مجرد قولها . لايسمح الراديو ، على عكس المسرحية والفلم ، للقارىء ان (يرى) ماذا تعمل الشخصيات او ما هو شكلها ، وهو ما قمت به في اقاصيصي .

على ان للراديو ميزة على الشكل الذي اتناوله فهو يستعمل المؤثرات الصوتية وليس ثمة مجلة مكتوبة تستطيع ان تخرج الحشرجات او الصرخات او الرعد او اصطفاق الابواب ، وإلا فهي اختراع مذهل تسير فيه المؤثرات الصوتية التي لم تعد يبالغ فيها كالسابق الى حد مضحك ، جنباً الى جنب الحوار في تصوير الموقف والمكان بشيء كثير من الاقتصاد والتأثير . اما فيما يخص رورك وكيسي فان الحوار يجري مجرداً .

في القصة الحوارية ثمة عوائق اخرى لعل النقل لعسرها ، فمن المستحيل ان تجد كثيراً من الوقت ينقضي بين حديثي كيسي ورورك . لنأخذ مثلا واضحاً على ذلك : إني اريد انأبدا اقصوصتي في وقت الربيع وانهيها في وقت الخريف . على ان اجعل كيسي يقول : انا لم ار مثل ذلك الربيع الرائع فيرد رورك على ذلك :

- حسنا ياكيسي ، لقد انقضت خمسة شهور على حديثنا ذلك ، وها هو الآن تشرين الاول .

سيكون الامر مضحكا لو تمهل كثيرا . هذا ورغم مبالغتي بابداء رأيي ، فاني اود ان اوضح ان هذه الصعوبة تسود حتى في فترات وجيزة من الزمن . لعل الامر لا يستغرق رورك وكيسي اكثر من سبع او ثماني دقائق لنطلق الكلمات التي يستعملونها في احدى هذه الاقاصيص . وذلك يعني انني لااستطيع جعلهما يريان بدء لعبة الكرة ونهايتها حيث قد يستغرق الوقت ساعتين . اجل ، بل الامر اصعب من ذلك . فلو فرضنا ان رورك يترك كيسي يدور حول المنعطف ويشتري جريدة ، فماذا سيقول كيسي في هذه الحالة ؟ اما ان يكلم نفسه او يصيح عاليا – والى بعد كبير . لذلك ، فبالاضافة الى تكثيفي عامل الزمن حيث اصور فقط احداثا صغيرة ، فاني امتنع عن جعل كيسي ورورك يبتعدان كثيرا لانهما ليسا فقط الشخصيتين الوحيدتين اللذين يتحدثان في هذه الاقاصيص ، وانما هما الوحيدان اللذان يتحدثان الى بعضهما .
لذلك تنقلب حسنات الحوار الى عيوب . حسناته انه يساعد كل وحدة الفكر والحدث . وعيبه (من وجهة نظر المؤلف على اية حال) ان كثيرا من

الحبكات المرموقة تصبح في حكم المرفوضة .

يأتي عيب آخر هو ان بعض انواع الاحداث لا يتم اخراجها بصورة حسنة أو مستحسنة . أفرض ، مثلا ، اني جعلت كيسي وروك يجري وراءهما ثور هائج ، فاذا استعملت السرد الاعتيادي فاني استطيع ان أصف جريهما ، وكيف يحاولان تسلق شجرة لتفادي الثور ولكن ينحصران في سياج من الاسلاك الشائكة الى اخر الامر ...

اما باستعمال الحوار فيجري الامر كما يلي.

ـ هيا ، اسرع ياكيسي ، فالثور قد بلغنا !
قال كيسي ـ ها انذا اتسلق الشجرة ، فلن يبلغني
قال رورك ـ كيسي ، لقد انزلقت . أسرع بالصعود

ـ اللعنة عليه يا رورك ، لقد مسكت هذه الاسلاك ثيابي .

فما المشكلة اذن ؟ المشكلة هي ان شخصيتين جرى وراءهما ثور هائج فلن يمضيا الوقت النفيس يتحدثان عم سيفعلان وماذا يشعران . فهما بالدرجة الاولى يستطيعان ان يريا ما يجري، وبالدرجة الثانية ، فانه حتى هذان الشخصان المهذاران كيسي ورورك سينشغلان بتفادي الثور عن كثرة الكلام . لذلك فان الافعال البدنية العنيفة يترتب تجنبها لأنها غير واردة .

من الواضح انني لم اكن احاول الافتعال في التواضع عندما بينت اني لم اكن متطرفا لاثبت افضلية اقصوصة الحوار الكامل . اجمالا اقول : ان الحوار يساعد في أحوال معينة على وحدة الموضوع والوضوح ويزيد من روح المرح شأن المسرحية او الفلم او الحوار الاذاعي . ومن الناحية الأخرى فانه يندر ان يناسب الأحداث الخطيرة جداً، ويصبح تكنيكه شديد الصرير والجعجعة فينصرم وقت طويل سدى ، وقد تبتعد الشخصيات عن بعضها كثيراً .

لعل اعظم حسنات الحوار تتمثل في حقيقة ـ كونه جوهرياً فعلا في جميع انماط القصة ، من السردية ـ الوصفية حتى النمط الذي انا بصدد الحديث عنه ، وان الممارسة والتدريب تساعد كثيراً الاشكال الاخرى .

ان ذلك بقدر ما يتعلق الامر بك مرهون بمزاجك الخاص الذي ينزع الى التمرد على القواعد والقيود العامة . فلعلك تستحضر في ذهنك موقفاً وبعض الشخصيات حيث تبدو مسألة الحوار فقط شيئاً لابديل عنه ـ بشرط اما يكون ذلك امراً

طبيعياً لك . على اية حال ، فاني لااظن انك ستكثر استعمال هذا الشكل من الاقاصيص ،وانا لااوصي به واستطيع بهذا الخصوص ان اوكد لك إني التزم بنصيحتي هذه .

سأظل اجرب أقصوصة الحوار الكامل من حين لآخر وكلما سنحت الفرصة المناسبة ، ولكن ليس الى حد استبعاد الاشكال التقليدية .

(٦)

موجز تكنيك الاقصوصة

وليم إي . هاريس

لعل الاقصوصة اكثر الوسائل الادبية انتشارا بين الكتاب غير المتمرسين . وهذا امر طبيعي لاسباب عديدة منها اتساع مجال النشر في حقول متخصصة ، والاهتمام الذي يوليه المحررون بالأقصوصة بعقد مباريات فيها أوبنشرها بصورة منتظمة . كتابتها ، ايضا ، تبدو يسيرة . ولشدة قصرها ، والمكافأة المجزية لها نسبياً ، فانها تكون طعماً مغرياً ، ولكنه خادع على كل حال . لقد قطعت الاقصوصة شوطاً طويلا منذ ان اخذت احدى المجلات الكبرى تشترط نشر اقصوصة بصفحة واحدة ، واخرى بالف كلمة . زاد عدد تلك الحملات فاصبح كبيراً . ان كانت الاقصوصة تكافأ بصورة مجزية ، فمن البديهى ان نتوقع الكثير من المؤلفين الذين يقدمون على كتابتها .

مادام الكتاب يواجهون المشاكل التي يقدمها هذا الشكل من القصة القصيرة باعتبارها مشاكل حقيقية لشكل ادبي فريد في نوعه ، فانهم يكسبون

كثيرا جراء الممارسة والخبرة التي تكتنفها . يجب ان لايغرب عن البال ان الاقصوصة ليست طريقاً مختصراً للظفر بالتكنيك ولايمكن ان تكون كذلك ، وهي اقل من ان تطمح لاتاحة الفرصة للكاتب كي يبلغ مكانة المؤلف المتهن المتعدد الالوان . فهي اذن حقل متخصص بحد ذاته . ان نسيان هذه الحقيقة او احتمال الانتباه القليل اليها ، يؤدي بالمؤلفين ، من ذوي الخبرة المهنية الطويلة الأمد ، وعدد كبير من الكتاب الذين تنقصهم التجربة ، ان يتحولوا الى اوجز الاشكال القصصية ، قاصدين الى استخدامها وسيلة لكسب العيش . ذلك نهج خطير لان الغالبية العظمى من امثال اولئك الكتاب عرضة لان يكونوا غير كفوئين تكنيكياً او مزاجياً للكتابة مايجب ان يكون اشد الوسائل احكاماً وتركيزاً .

هناك عموماً نمطان من الاقصوصة : احدهما الاقصوصة المنمنمة المصغرة ، التي يوجد منها عدة انماط تتوقف على رغبة الكاتب في التأكيد على الحدث او الشخصية ، الموضوع ، السخرية ، او مسائل فكرية اخرى ، او اخيراً ، المعالجة النموذجية او الاسلوبية . يعتقد كثير من المؤلفين ان الاقصوصة « قصيرة جداً بحيث لايمكن اتخاذها شكلا فنياً » . ومع ذلك ، فان الكاتب ان كان

ماهراً في صنعته وراغباً ان يعمل بجد من اجل نتائج طيبة ، فان جميع هذه الانماط يمكن تكثيفها الى الشكل المصغر المنمنم . اما النوع الثاني من الاقصوصة فهو النوع النمطي تقريباً . النوع الذي يعتمد في انتشاره على التغير المفاجيء غير المتوقع ، وعلى التغير المزدوج في اغلب الاحيان .

حبك عقدة الاقصوصة اذن ، يمكن ان يتم باحدى طريقتين . فاما ان تكون لديك حكاية تكيفها خصيصاً لهذا النوع الادبي ، حكاية لايمكن ان تخرج عن كونها صنفاً من الطرف . أو إنك تزج نفسك وتزج القاريء بصراحة في عملية « تخمين » وفي هذا الصنف الاخير ليست باقصوصتك حاجة الى ان تكون اكثر من كونها سارة مقبولة ، غير أن التغير المفاجيء ومنطق الامور ينبغي ان تكون بعيدة عن العيب الملوم . ان دوان ديكر كاتب الاقاصيص الناجح ، قال قولا جديراً : « ان التغير المفاجيء يجب ان لايكون غاية في حد ذاته ، بل شيئاً اضافياً » . انك ان لم تعتمد كثيراً على النهايات ذات المفاجأة ، فعليك ان تكون قادراً ان تفوق تفكير القاريء ولاتجعله يتمتع بالطريقة فقط وانما ان يعجب بك من اجلها . كثيراً مايتورط الكاتب الغر في استعمال عقدة ضخمة جداً، وإن كانت موجزة فانها تحتاج الى توضيح كثير جداً لكي تكون ملائمة

للشكل . ان الاقصوصة تشبه في كثير من الاوجه المسرحية الهزلية الساخرة (الفارس) في كونها محبوكة حبكا هندسياً متقنا . كثير من المحررين يرفضون اقاصيص لكونها « هزلية جدا » . ويعنون بذلك ان العقدة البسيطة نسبياً او المشكلة القصصية لم تتطور بسلسلة متوالية كافية من (الدورات) او الخطوات .

ادرس مثلا اقاصيص او هنري ومن في منزلته ، ستجد حتماً ان النهاية غير المتوقعة تمتلك على الاقل الشرط الاساسي الحاذق للنمو من فكرة القصاص المركزية ،ان لم تكن من التطور من سمات الشخصية او خلفياتها . تخطر ببالي قصة الكاتب الانكليزي ساقي (هـ . هـ مونرو) . قصة (الفسق) التي تدور حول ملابسات عن صاحب قطعة الصابون الحقيقي . تنبثق قوة الاقصوصة اللاذعة من قابلية المؤلف في جعل كل خطوة تتناول قطعة الصابون امراً طبيعياً ، ثم اضافة النهاية غير المتوقعة . ولا تصدق على فكرة الموضوع فقط ، بل على اعطاء مفتاح الحل الذي يوضح الشخصية الغامضة لاحدى الشخصيتين الرئيسيتين . هناك اقصوصة عظيمة اخرى من الروائع حقاً ، تصور هذه السمة الهندسية ، هي اقصوصة او . هنري « هدية المجوس » . ان كنت في ريب من ذلك ،

حاول ان تسرد الاقصوصة في اي سياق غير التسلسل الذي اختاره او. هنري نفسه للمشاهد فلن تستطيع . حاولت ذات مرة ان اختبر الاقصوصة بخصوص تلك الغاية . ضاعت القوة اللاذعة عندما حاولت اعادة ترتيب التسلسل الذي عرض فيه المؤلف الفتاة وهديتها ، والفتى وهديته انها اقصوصة مذهلة لكونها مضبوطة ضبطاً دقيقاً، ومع ذلك فهي انسانية فاتنة في تعبيرها الخالد عن قانون الحياة .

لقد حاولت ان ابين ان البساطة في حبك العقدة مسألة اساسية في الاقصوصة والبساطة في رسم الشخصيات اكثر اهمية . يحدثنا اساتذة التكنيك الدرامي ان تمثيلية الفصل الواحد ينبغي ان لاتحتوي على اكثر من اربع او خمس شخصيات ويفضل اقل من ذلك . ولكن لنتذكر ان تمثيلية الفصل الواحد ، تتراوح بين خمس عشرة الى خمس وعشرين دقيقة (اي حوالي صفحة واحدة في الدقيقة او مئتي كلمة في الصفحة الواحدة) ، او ما يساوي ثلاثة آلاف كلمة كحد ادنى مقابل ثمانمئة الى الف ومئتي كلمة في الاقصوصة . ومع هذا ، فان تمثيلية الفصل الواحد ، شأنها شأن الاقصوصة ، يجب ان تدور حول حادثة درامية واحدة او تطورها ، لكي تكون ناجحة ، وعلى هذا

فان رسم الشخصيات يجب ان يكون مقتصراً على شخصية او قوة واحدة او اثنتين او ثلاث على اكثر تقدير . يجب ان تكون هذه الشخصيات او القوى قادرة ان تنطبع في الذاكرة بسرعة ودقة واقتصاد الصور الواضحة . وبهذا الخصوص فان الحكم الصحيح المبني على التجربة التي يجب ان لاتغرب عن البال هي ان الاقصوصة ينبغي ان تبنى حول شخصية رئيسـيـة واحدة ومنظر واحد او زمان واحد مـع كل الانتقالات التي تبدو ضـرورية في الوقت الذي يجب ان تبنى فيه القصـة القصيرة ايضاً حول مالايزيد على ثلاث شخصيات وثلاثـة مناظر مع الانتقالات المطلوبة ؛ وهذه بطبيعة الحال، ليست قاعدة يجب عدم خرقها ، وإنما هي نتاج تجربة وجد ان لها اثراً فعالا . ولهذا ، فانك لـو درست كثيراً مـن الاقاصيص والقصص القصيرة المنشورة من اجل هذه السمة فانك ستجد مصداق هذا القول . في كثير من القصص ، ان لم تكـن اغلبها ، تستعمل الوحدة الزمانية والمكانية خلفية لاكثر من منظر درامي ، غير ان الحكم المبنى على التجربة بصدد منظر واحد او ثلاثة مع الانتقالات المطلوبة يبقى ساري المفعول ايضا .

ان كل ابتكار يبتدعه فن القصاص في مسألة رسم الشخصيات يعتبر شيئاً مشروعاً مادام يؤدي

الى آثار سريعة ، اكيدة ، متروية . ان تقابل الشخصيات والبيئة ، الشيخوخة والشباب ، والامزجة المتنوعة امر مسموح به ان هو يركز انتباهنا على الموضوع المباشر والمشكلة القصصية او هدف القاص . تصلح الاقصوصة وسيلة رائعة للتعبير عن السخرية الموجزة ، غير ان المؤلف الذي يتناول مثل هذه الامور الدقيقة ، يجب ان يهيء الامر جلياً في ذهنه ، ويقلبه على جميع جوانبه . تذكر قول احد المحررين للكاتبة هيلين ماك جينلي: « أجل ، اننا ننشر قصصاً ظريفاً فكهاً ، غير انه يجب ان تكون من الادب القصصي الجاد . » يترتب على الكاتب ، علاوة على ذلك ، ان يفهم سبل واساليب نقل الاحاسيس بدلا من معاناتها فقط ، لان اغلب الاقاصيص التي تتضمن السخرية او ملاحظات الكاتب الاخرى ، تتم بصورة غير مباشرة بواسطة المعنى الضمني وعن طريق الاستعمال الفني للقيود . على الكاتب ان يعرف كيف يترك الكثير دون قول او افصاح عنه لكي ينضج ويتسع في ذهن القاريء .

ان الكاتب المثقل بالاهتمامات لن يكون ناجحاً في كتابة اية اقصوصة . يجب ان تكون الافكار موجزة غاية الايجاز كالوسيلة التقنية نفسها

المستعملة للتعبير الفني ، ويمكن ادخال التحسينات عليها وتطويرها وذلك بتناولها تناولا رقيقاً ، او حتى بلمسة من الفكاهة . أنا لااقول ان المأساة لايمكن تكييفها وتهيئتها لاقصر انماط القصة بل على النقيض من ذلك فان اشكالا معينة من الحوادث المأساوية المنبثقة ، بصورة مفاجئة غير متوقعة ولكنها مقبولة ، من صراع الحقائق والاحاسيس والافكار ، تكون ملائمة للاستعمال في هذا الميدان على نحو فريد . على انها ان لم تكن متقنة للغاية في تقنيتها ، فانها تميل الى أن تكون زائفة مصطنعة . بما ان ابسط المواضيع التراجيدية وتطويرها يتوقف كثيراً على رسم الشخوص والشعور بان ذلك مطابق للواقع وليس له بديل غير ذلك ، فان البراعة الواضحة تتجلى بسهولة في ميدان الاقصوصة اكثر من اي مكان آخر . لذلك ، فعلى القصاص ان يأخذ مادته القصصية بقوة وبلا دموع ولكن بشيء كثير من العاطفة ؛ ولن يكون لديه متسع من الوقت ليقدم غير ارائه ومشاعره الخاصة .

تستعيد الذاكرة اقصوصة رائعة عن رجل وامرأة متحابين تفرق بينهما زوجة الرجل المريضة العاجزة . تبلغ الاقصوصة نهايتها غير المتوقعة سريعاً ، فتنقل لنا الانفعال (ووجهة نظر المؤلف)

بصورة غير مباشرة بواسطة التوتر الحادث في فقرة الاستهلال وبواسطة الحوار الذي يعزز الاقصوصة بصورة محكمة ويعطيها صفة مميزة ونكهة خاصة، واخيراً بواسطة الفكرة الرمزية القائمة حول العنوان : الحاجز ، قلت بواسطة الفكرة التي تزيد من اتقان الاقصوصة . الصدمة المفاجئة في النهاية تقلب فكر القاريء على جميع هذه العناصر الثلاثة .

ان اهمية البداية والنهاية في الاقصوصة تذكرنا بحكاية الممثل الكبير الذي كان يسعى من اجل تهدئة اعصاب الممثل الشاب الذي كان ينتظر دوره على جانب المسرح هامساً باذنه : « ليكون دخولك المسرح بارعاً وخروجك منه بارعاً ، اما البقية فتتكفل بنفسها » . يصدق ذلك على الاقصوصة ايضاً لان البداية والذروة متقاربتان جداً بحيث يمكن حتى لاشد القراء اهمالا ان يحكم فيما اذا التزم الكاتب بهذه الملاحظة بصورة ثابتة أم لا . يحدث بطريق الصدفة ان يجد الكاتب غير المتمرس الفرصة الاكيدة في تناول ما لعله اصعب الوان الفنون القصصية . وبسبب امتلاكه لحقائق القصة وخلفيتها التي يجب انتكون مفعمة بالحيوية وليس من الضروري ان تكون غريبة ، فان الكاتب يمكن ان ينسج اقصوصة يستطيع ان يمدها باسباب الحياة من اولها الى آخرها ، مما يتيح له

فرصة سانحة لمنافسة مؤلفين قديرين او ممتهنين اكثر تمرساً .

من الحماقة ان نحاول تسطير الطرق المناسبة او المتبعة في استهلال الاقصوصة واختتامها ، لان لكل اقصوصة معالجتها الخاصة بها . فالشيء المهم ان تبدأ بتعبير له دلالاته المهمة ومهمة صادقة دافئة دونما اي تاخير . وبطبيعة الحال فان الاقصوصة كالملحمة التي تعتمد في مغزاها الكلي على الكلمة الاخيرة ، ينبغي ان تنتهي في اهم جزء منها . الاقصوصة التي اشرت اليها آنفا احسنت ذلك العمل فعلا ، فقد قرأت البطلة خبراً عادياً صغيراً في جريدة يومية وليس هناك محاولة لأضافة تفسير آخر فجاءت اللمسة الاخيرة في محلها المضبوط ، وكانت القصة ، نظرياً ، اما ناجحة او فاشلة ويتوقف ذلك على القارىء نفسه .

ان الاقصوصة تتطلب اسلوباً خاصاً بها نوعا ما . فاعتقد مثلا ان جمل الافتتاح والاختتام ينبغي ان تكون جملا بسيطة بدلا من الجمل المعقدة في اغلب الامثلة . ولعل التعبير في جمله لطيفة محكمة السبك موجزة في القسم الوسطي من الاقصوصة يساعد كثيراً من الناحية المادية . لايمكن للاقصوصة ان تكون نوعاً أدبياً الا عن جدارة . فيمكن لها بل يجب ان تكون مفعمة بالحركة

والشعور في معالجتها أكثر مـن القصص الاطول منها . ولا حاجة لها ان تتم في مشهد واحد ، غير ان كثرة التغيرات وتعددها في الزمان والمكان شيء لاننصح به . انها وسيلة بيد الكاتب الذي يملـك شيئاً يستطيع قوله ، لا كاتب على ابواب تعلـم صنعته . عليك ان تقرأ خيرة اقاصيص او . هنري وساقي ـ قليل منها يتجاوز الالفي كلمة ، وكثير منها ليست من الناحية التكنيكية قصصاً حقيقية ـ وكذلك اقاصيص ليونارد ميريك الموجزة . ان هؤلاء المؤلفين قصاصون عظمـاء بمعنى الكلمـة . امـا بالنسبة لغيرهم فيمكنك الاطلاع على المجلات التي تضطلع بنشر هذا النوع من الاقاصيص التي تجد في نفسك هوى ، ويمكنك ان تقرر حسب المقاييس التي اطلعت عليها في هذا الكتيب ، ان كانت جيدة او متوسطة او ضعيفة .

هناك عوامـل عديـدة توجـه شـخصيات الاقصوصة وتؤثر فيها . فاننا ندرك الاثر الملحوظ في ملايين مـن قراء المجلات التي يقوم بها المذياع بصوره الوصفية التي تستغرق خمس عشرة دقيقة او اقل ، والصحف الصغيرة التي تحمـل فقرات صغيرة وصوراً كثيرة ، وكذلك المسلسلات اليومية . يضاف الى ذلك التفكير الخاص الذي يقع في عناوين المقالات . لاشك ان للاعلان تاثيراً مهماً جداً ليس

في الاتجاهات التي تحدثها في رغبات الناس فحسب بل في التحديد الذي تفرضه على المساحة المتيسرة لنشــر القصص والانواع الأخرى من المادة غــير القصصية . اما المجلات المصورة فلها تاثيرهــا الملحوظ بما تؤكد عليه من السرد المصور للقصص الدرامية . يميل ذلك الاثر الى تقوية مركز الاهتمام ويزيد في صعوبة الفن القصصي في النثر ، كمــا حصرها شيوع المسلسلات والكتب الهزليــة في اضيق مجال يتطلبه القراء الذين يعيشون في عالم الخيال واحلام اليقظة .

بدأ المحررون يدركون هذه الحقائق بطريقتين . الاولى : نشر اقاصيص تقرب من الســكيجات التي تحمل نواة حبكة او ماشابهها ولها تاثير مهم . فلا تعدو ان تكون شيئاً غير احداث صغيرة ذات نهاية ذكية مفاجئة . وصارت الاقاصيص تحتل مكان القصص القصيرة في اغلب الاحيان بســبب طوفان الاعلانات فتفضل الاقصوصة على القصــة القصيرة التي ان قبلت فانها تعاني البتر والتشذيب مما يدمرها ويقسرها في الحيز المتوفر في الصحيفة.

ارجو الا يفهم من كلامي ان الكاتب غــير المعروف سيجد مجالا لنشر اقاصيصه اكثر مــن قصصه . النوعية الجيدة تؤخذ بنظر الاعتبار رغم تزايد الطلب على الاقاصيص . وبسبب من صعوبة

كتابة الاقصوصة الجيدة شهراً بعد شهر فان خزانة المحررين معرضة للنضوب ، لذلك فهم يدفعون نسبة اعلى مما يدفعون للقصص الاطول منها . واخيراً ، فان كثيراً من الكتاب المتمكنين الكفوئين من حيث الصنعة الفنية ، رغم ادراكهم ان الاقصوصة اصبحت الآن تلقى رواجاً باعتبارها شكلا فنياً مقبولا ، ومردوداً حالياً اكثر من ذي قبل ، فانهم ينأون عنها لصعوبة تكنيكها وللقيود الخاصة به . فيتيح ذلك فرصة جيدة للكتاب غير المتمرسين . ومع ذلك فان الكاتب الذي يرغب ان يجعل لكل كلمة اعتبارها ويعمل بدقة ليس في كتابته فحسب بل في رسم العقدة ايضاً ، سيجد الاقصوصة لوناً فنياً مناسباً حقاً ، وافياً بالغرض في مدى فترة لابأس بها من السنين . وعلى قابلية مثل هؤلاء الكتاب في تجنب الشكل المبتذل الاعتباطي بديلا مؤقتاً ،يتوقف مستقبل الاقصوصة ، حسب ظني .

(٧)

قواعد الاقصوصة

نانسي مور

في الوقت الذي يتوق المحررون الى زيادة عدد المطبوع ، ويشكو القراء من ضيق الوقت ، يزداد الطلب الى الاقصوصة بنسبة هائلة .

كتب كثير عن التكنيك الدقيق لهـــذه الكبسولة القصصية . غير ان قليلا من المقالات استطاعت التغلغل في ذهني الشديد الشكيمـة عندما كنت احاول السيطرة على زمام الشكل . تعلمت الطريقة بواسطة التجربة والخطأ ، بالدماء والعرق والدموع . أملي الآن ان تكون هـــذه الشهادة ، التي تدلي بهـا مؤلفة نشـرت عدداً محترماً من الاقاصيص ، عوناً لبعضكم في اجتياز العقبات وتجنبكم العثرات .

ما دامت اغلب الاقاصيص المبتغاة هي التي لها نهاية مفاجئة ، فسوف تفترض ان لديك حبكة من هذا القبيل واخرى يمكن اختصارها اذا ما دعت الضرورة لذلك . ولكن كيف نستطيـــع كتابتها ؟ دعنا اذن ندرس نهجنا خطوة فخطوة .

لاشك انك سمعت بتعبير « بداية الغوص »، انه بكل بساطة يعني انه يترتب عليك ان تقفز مباشرة الى المشكلة التي تواجه شخصيتك الرئيسية . وبقول آخر ، يجب ان يكون افتتاح الاقصوصة مثل الغوص بالوقوع على البطن لدى الاطفال ، ويقوم شخص ما في بدء الاقصوصة بقفزة طيارة ويحط بقوة على الماء برشاش ماء (هذا الرشاش مهم . سنعود اليه فيما بعد) . فعند المطلع اذن قررت مشكلة وقدمت مأزقاً واثرت شوق القاريء لرؤية كيفية بلوغ البطل الى الشاطيء وهو مصاب بأذى .

لنلق نظرة على مستهل عدد من اقاصيصي المنشورة ، ونرى ان كنت طبقت ما اقترحت .

اقصوصة : تكلمي مع الزهور .

قلما يمكنك ان تميز بين آن ترمبل وبين الزهور في حانوتها . غير انها اليوم تبدو مثل زهرة النرجس التى تركت خارج الماء طويلا . « لن افعل ذلك ! ساخابر وارفض » قالت تخاطب زهرة الگاردينيا .

وصفت الفتاة بعدد قليل من الكلمات ووضعتها في موضعها المناسب .
اقصوصة : تأكيد للضحية :

رات تيري السيارة أمامها واقفة لوحدها وشعرت بوخز أليم لماتذكرت وصية مرشدها في الاسعافات الاولية : عند رؤية حادث عليك بالتوقف ،وابداء المساعدة .

ثلاث وعشرون كلمة القت الفتاة في موقف عرفنا انها لم تواجه مثله قبلا .

اقصوصة : الجندي .

وقف الجندي جون ونسلو في منعطف الشارع يشعر بالاسى على نفسه فهو لايعرف احداً في هذه المدينة المهلكة . وامامه اربع وعشرون ساعة وليس لديه ماينفق ولا احد ..

تبين لك انه يجب القيام بعمل من اجل هذا الرجل وبالسرعة الممكنة .

اقصوصة : الموعد الاول .

احالت سوزان قبعتها الى الامام قليلا وتعفرت بالمسحوق الذي لم تكن بحاجة اليه واتخذت هيئة اللامبالاة التي لم تكن تشعر بها ، ومرقت من غرفة تبديل الملابس في الدائرة . وسارت بكل ماتستطيع من ثقة وجلال في الممشى بين صفي المكاتب ، تشد نفسها في كل خطوة وتقويها من اجل الموعد المرتقب . ومما خدمها امام

الفتيات انها كانت تكتب الى رجل لم تكن تعرفه ولن تتوقع التعرف عليه . غير انها في الحقيقة كانت في طريقها الآن اليه ..

اليس هذا موقفاً ام لا ؟

اقصوصة : انا لست ذلك الابله .

ظل تومي يحملق في ساقيه وساقي جنيفر المتدلية في الماء وهما على الزورق . كان عليه ان يبعد ناظريه عن وجه جنيفر . فما الفائدة التي يذكره به الجمال وهما في آخر لقاء لهما ؟

هناك موقف معين ـ موله بفتاة ولن يراها بعد هذا ؟ لماذا ؟ وكيف ستتبدل الامور ؟

لقد تعمدت اختيار هذه الاقاصيص التي احتاجت الى اقل ما يمكن من الكلمات من اجل دفع الاقصوصة الى الامام . الم تر من الامثلة الانفة السرعة التي اخبر بها القاريء ان شيئا ما قد حصل ؟ انها بداية تصلح للقصص الاطول . اما بالنسبة للاقاصيص فهي واجب . فليس ثمة متسع في الوقت والمكان ـ ولا الصبر من جانب القاريء ـ يسمح لك باستهلال متمهل .

لنعد الان الى ذلك الرشاش المائي الذي سببته الخبطة التي قام بها الغواص الساقط على بطنه .

وهذا هو الجزء الثاني من قصتك . اكمالا لمثال الغواص ، فالنثار المائي الذي يشبه المروحة سيعلو ممثلالنا التفصيلات التي تخص معلومات الاقصوصة بعد العبارات الافتتاحية . هذا يجب ان يأتي ويستقر قبل ان يستطيع البطل ان يبدأ بالسباحة الى الشاطيء ، وبكلمات اخرى ، قبل ان يصل الى حل المشكلة المطروحة توا .

فالنثار اذن ليس تشويقاً كالتعلق في القصة انما تعبير الكابح قد يكون اصلح . ففي الاقصوصة يمكنك اما العودة الى ماقبل البداية وشرح سبب وجود بطل القصة في ذلك المكان الذي عينته او يمكنك الاستمرار باضاعة اوتقوية المشكلة دون البدء بحلها ــ ان تكن تستعمل اسلوب استرجاع الماضي، فلاش باك .

بعد ان يصفو النثار ــ اي بعد ان تكون قد شرحت حالة وسبب ودرجة ورطة البطل ــ تكون متهيأ ان تدعه يحاول الاتجاه للشاطىء ، وهذا هو الجزء الثالث من الاقصوصة .

اصيب البطل باذى نتيجة لتلك الخبطة على البطن ، لذلك لا يستطيع السباحة بصورة جيدة الا لفترة وجيزة . كماان لذلك التخبط اليائس في الماء مايوازيه فياقصوصتك منالعراقيل. وكلمازادتمثل

هذه الامور فذلك احسن في اية قصة، ولكن المجال لايتسع للزخرفة في الاقصوصة فيجب ان تكون محكمة للغاية معبرة لذلك يجب ان يظهر خلال هذا الجزء ان الموقف يائس وان السابح لن يبلغ الشاطيء ، وكانت النهاية غير المتوقعة اكثر اذهالا.

طريقة انقاذ البطل (وهو الجزء الرابع والاخير واوجزها) يجب ان لا يكون اعتياديا او واضحا ، والا فلن يكون هناك مفاجأة . فلا زورق نجاة ، لا فرقة انقاذ ، او تفجر القوة . فبدلا من ذلك ولاجل تنفيذ هذا لابد ان تكون المفاجأة النهائية مطابقة لركوبه على ظهر تمساح الى الشاطيء .

دعني اذكرك انه ان كنت تريد استعمال تمساح فلابد من غرس هذا المخلوق في سياق القصة . الغرس ضروري جدا في اية اقصوصة لكي لايقول القاريء هذه حيلة . ولكن هذا الغرس او المفتاح يجب ان يدرج بدهاء دائما والا فانك تنتزع التأثير عن المفاجأة .

في اقصوصتي « والد العريس » ذكرت مرتين في معرض القصة بطريقة مرتجلة ان فتى واباه تبادلا غمزة خفيفة عن سر بينهما . كان القولان دفينين الى درجة بحيث كانا يبدوان بلا اهمية ابدا ومع ذلك فان مثل هذه الغمزة بلغت بالحبكة الى الذروة . اليك بعض القواعد العامة :

كلما قل عدد الشخصيات كان ذلك افضل فبسبب محدودية المكان ،لا تستطيع استعمال عدد منها . بتقليل عدد الشخصيات ، تستطيع ان تبلغ اثرا اكثر احكاما وتكاملا . فلو وجدت نفسك مع عدد كبير من الشخصيات التي يجب ان تقوم بدورها ، فليست الاقصوصة ميدانها بل القصص الاطول .

كثير من اقاصيصي تدور حول شخصيتين، ونادرا ماتبلغ اربعا ،اثنتان منها ثانويتان في الحقيقة.

من نافلة القول ان أذكرك ان تلتزم بوجهة نظر واحدة في تناول هذا النمط من الادب القصصي. لعل هناك من يدعو احيانا في القصص الاطول لسبب معقول ان ننتقل من افكار شخصية الى اخرى (ولو ان الاسلم تجنب ذلك) اما في الاقصوصة فلا يجوز .

تذكر ايضا انه رغم ضيق المكان ، عليك ان تصف بضربات موجزة رشيقة شخصياتك وصفا وافيا والا فلن ترى الحياة . الصورة المرئية ضرورية جدا وهي غالبا ماتهمل في الاقصوصة .

كلمة تنبيه : لاينظر المحرر بعين الاعتبار للاقاصيص التي تكون فيها هوية الشخصية الرئيسية مختفية حتى النهاية . استطعت ان انشر

قصة او قصتين فقط من هذا القبيل . نجد في احداهما ربة بيت تحاط بكل صنوف المشاكل — خادمة كسول ، اطفال مشاكسين ، زوج متمرد ، عندما تبدأ القصه تحاول يائسة ان تصل الى حفلة مسرحية صباحية في الوقت المحدد ، ولكن تعرقلها مشاكل البيت . لديها بطاقة اضافية لهذا العرض (ويقرر زوجها لسبب غيرمعقول انلايصحبها) ولم يكن احد يهمه استعمال البطاقة، ولوانها تمنحهاالى اعز صديقة لها ، ابنتها التي في الرابعة عشرة من عمرها وحتى الى خادمتها . في النهاية يظهر ان هذه المرأة هي نجمة التمثيلية . كنت طبعا احاول ان ابين ان المشاهير من الناس لايختلفون عن بقية الناس ، وايضا ان شهرة هذه المرأة وموهبتها لاتعني شيئا ابدا . لقد مررت انابهذه التجربة (ولو انني لست مشهورة) وتكررت مثل هذه المواقف .

نصيحتي هي ان لاتكتب اقاصيص تعتمد في مفاجأتها على اشياء كشفتها في سياق القصة .

خيرة الاقاصيص هي الخفيفة المرحة . ان موضوع العصابات قد استهلك وكذلك النهايـة المحزنة عموما .

يتردد سؤال دائما : اين تحصل على الحبكة؟

كل ما استطيع قوله ، وقد يكون ذا نفع ، اني غالبا ماكتب اقاصيص من المحيط ، اي انني

اتناول محيطا غريبا او غير مألوف ، واجعل الحدث يجري فيه فمثلا ،جعلت من بعض اقاصيصي مسرحا لها كشك بيع صكوك التأمين ، حانوت أسكافي ، مصعد ، دراجة .

اتوقع سؤالا اخر : لماذا تكتب الاقاصيص في حين انها وسيلة صعبة للغاية ؟ اضافة الى السبب في صدر المقالة عن كثرة الطلب الموجه الى الاقصوصة تجد مكافأتها مجزية للغاية . هناك سبب اخر : لاتكلف كتابة الاقصوصة من الوقت الا جلسة واحدة في خمس او ست صفحات وتنتقل الى امر اخر . سبب ثالث : انت لست بحاجة ان تكون « اسما مشهورا » لتنشر لك اقصوصة ، انما الاقصوصة بحد ذاتها هي المبتغى لدى المحررين .

تنبيه اخير اود ان ازجيه اليك بصدد طول الاقصوصة قبل ان تنتقل الى وسائلك الخاصة . انسب الاقاصيص التي تتراوح بين الف والف وخمسمئة كلمة ، وان بلغت اكثر فعد الى تشذيبها.

(٨)

كيفية كتابة الاقصوصة

جورج هـ . فريتاك

كثيرا ما سألني كتاب ناشئون وقراء معجبون، منذ ان ظهرت اقصوصتي « الارض المفقودة » ، كيف كتبت هذه الاقصوصة ؟ كان جوابي نفسه في جميع الاحوال : حصلت لدي فكرة وسرعان ما دونتها .

اما انها ستكون اقصوصة فلم يدر ذلك بخلدي كنت انظر الى ماانجزته باعتباره قصة صغيرة استمتعت بكتابتها . اعرف اني حاولت ان اضع فيها شيئا له من نكهة حقلنا المنهك ، وان اكون امينا قدر الامكان بتدوين ذلك كله في خمسمئة كلمة . لم يكن يهمني عدد الكلمات ، فسواء لدي اكتبت خمسمئة كلمة او خمسة الاف . لا اتذكر يوما انني خشيت تعبير «الاقصوصة» ، ولم تكن اي من كبريات الصحف في خاطري عندما كتبتها . انا لا التزم باي نوع من الانماط القصصية، فانا متأكد انني لو جلست لكتابة اقصوصة بحدود خمسمئة كلمة فان قصتي ستكون مرتبكة بعيدة عن التناسق .

ان كثيرا من الناس الذين سألوني عن اقصوصتي هذه قالوا انها قصيدة نثرية . انا لا ادري بالضبط ماذا يعنون . لعل اقصوصة «الارض المفقودة » ليست من المادة النثرية . كثير من الاشياء التي كتبتها ، والقصص بوجه الخصوص ، هي قطع شعرية ، ولو كتبت بشكل قصائد لكانت بلا ريب اجمل منها قطعا نثرية . غير انني احاول ان اكتب النثر لا الشعر ، لذا فانا اطلق لفظ النثر على كل شيء اكتبه .

اتذكر امرأة كتبت لي بعد صدور اقصوصتي قائلة : « من الحماقة لوأنك ادعيت ان القراء سيصدقون قصتك » واضافت قائلة : انه ليس فيها نصيب من الصحة .

أتذكر ايضا اني كتبت ارد عليها بلطف : ان الاقصوصة لم تكن تعني الصدق الواقعي بحذافيره ، انما هي كتبت مبدأيا لتكون قطعة من الادب القصصي واننا معشر القصاصين جميعا نعرف ان الادب القصصي يمكن احيانا ان يتخذ اجراء متطرفا .

اجل ، انا اعرف اني تطرفت في تلك الاقصوصة بيد انني اود ان اوضح انني كتبت الاقصوصة اولا من اجل ارضاء نفسي ، فلم تكن السوق في حسباني ابدا . وكذلك الامر بالنسبة لعشرين اقصوصة

اخرى . كنت سعيدا عندما ارى اقاصيصي تنشر لانها نشأت جزءا من ذاتي وليست رغبة في المال .

ليس لي اعتراض على المال . فنحن نحتاجه كل يوم . انا امضي اماسي اكتب قصصي لمستقبل الايام .

عندما نشرت اقصوصتي «الارض المفقودة» شعرت بالجوع بعد مسير في طريق ملتو غير واضح ثم كأن رجلا كريما طيبا خرج والقى امامي خبزا وماء . ليس ثمة شيء كتحقيق اعتراف الاخرين بمكانتك ، حين يعني الامر انك تقول مايريد الناس سماعه وعندما تقول ماتريد قوله .

كنت فعلا اريد ان يعرف الناس عن ابـــي وقارورة تراب الريف الصغيرة . كنت اريد ان اخلف انطباعا لدى الناس ان ابي انتقل من الارض قبل الاوان ، وانه لم يعطها الفرصة الكافية التي كان يعتقدها ابي .

غير ان هناك قصة وراء اقصوصتي . امل ان لاتكون مشوشا كما كنت انا في بدايتي ، قبل ان تولد اقصوصتي «الارض المفقودة» . اريد ان اقول لك شيئاً عما حدث . اتصور انك تهتم اول ما تهتم به كيف استطعت تكثيف اقصوصتي ،لذلك اقول لك انني لم اكثفها . ان اندهالي بالكتابة عموماً قد نشأ من هذه الحقيقـــه . كانت الحياه اقـــرب الى

البساطه يوم كتابتي تلك الاقصوصة .

كانت الاشياء تبدو كانها تحدث بصورة منطقية وبنوع من توالي الاحـداث ،بحيث اذا قلت : اثنان واثنان فانك تحصل طبعا على اربعة ، وهلم جرا . ظللت اكتب قصصا وانشر بعضها وهناك ليس ثمة شيء يقلق بالي سوى الاستمرار ، سوى مواصلة الكتابة .

ثم كتبت اقصوصة «الارض المفقودة» . وقررت ان ارسلها الى احدى الصحف الكبرى ، وعدلت عن ذلك . قررت ان ارسلها الى صحيفة اخرى وشرعت باطالتها ، ذلك لاني كنت اشعر ان الاقصوصة بحاجة الى كلمات اخرى . انا لااعني العدد عندما اتحدث عن كلمات اخرى ، بل اعني البعد كالعرض . كل ماقمت به اخيرا هو اعطاء الشخصية الرئيسية متسعا قليلا من المكان لتتحرك فيه ، وبذلك جعلتها اعرض . قمت بذلك كله لانني عشت قريبا من تلك الحادثة في حقل ابي . وكل ماحدث كان يبدو مهما للغاية ، بالنسبة لي على الاقل ، لان عمري كان آنذاك ستة عشر عاما .

حاولت ان اكتب كل شيء حدث فعلا : كيف لوحنا للارض مودعين ، كيف هطلت الامطار ، كيف انتقلنا الى المدينة . حاولت ان ابين للقارىء كيف كانت الامور تجري في الحقيقة .

لو تفحصت الاقصوصة ، لوجدت فيها ذروتين صغيرتين . الاولى تأتي عندما تكشف سويق القمح خارجاً من التربة . والثانية تأتي عندما يشعر الصبي ان الاب يدرك انه انتقل من الحقل قبل الاوان .

لو أن القصة اعطيت لخبير لاصبحت ١٥٠٠ كلمة غير انني متأكد ان التطويل ذلك يفقدها شيئا من القوة اللاذعة . يبدو لي ان قوة الاقصوصة في ايجازها الذي يسمح لها ان تحيا في مجاله ، ولو انني أردت ان ازخرفها باضافة ٥٠٠ كلمة اخرى لتأكدت ان الاقصوصة لن تنشر . لهذا السبب يكون الشكل في الاقصوصة صعبا . ويجب الا يلتبس الشكل هذا بالمقالة التي يمكن ان تكون في حدود ٥٠٠ كلمة ايضا ، لان الذروة التي يمكن بلوغها في المقالة امر فكري بينما ينشأ الحدث من مجرد جمال التعبير وليس من صفة خصيصة من خصائص الشخصية الرئيسية .

ينظر المبتديء الى الاقصوصة فيقول : « انها في الحقيقة قصيرة ، فلا يمكن ان تكون صعبة » . هذا الناشيء نفسه يقول ان اية قصة جديرة يمكن ان تعدل فتصبح اقصوصة . غير ان هذه التصورات لااساس لها من الصحة . اتمنى لو يمكن ابدال درجة الحركة والنشاط في حبكة وشكل قصة ذات اربعة

الاف كلمة مثلا وتكثيفها الى اقصوصة صالحة للنشر . غير ان ذلك غير ممكن .

عندما نشرت اقصوصتي « الارض المفقودة » كأنني عثرت على منجم للذهب لان القصة قصيرة جدا والمكافأة مجزية للغاية . ولم تستغرق مني اكثر من خمس عشرة دقيقة في كتابتها ولم اجهد نفسي فيها . فلم اركب القطار ولم اذهب للصيد لاجل الخلفية والجوواللون . ذهبت بدلا من ذلك الى حجرتي وكتبت الاقصوصة عن ابي .

انا لااعرف الفرق بين اقصوصتي هذه وبين غيرها . اظن ليس بينها وبين غيرها فرق من حيث البناء سوى ان اقصوصتي اطول بثلاثمئة كلمة.

انا لااريد ان اجعل من نفسي أنموذجا ، فلست ثقة في الاقصوصة . ليس لدي حيل مخبأة في ارداني ولا ارانب في قبعتي،ولست اظن اقصوصتي خير الاقاصيص .

غير انني اعتقد انها اقصوصة جيدة . اليك قطعة صغيرة منتقاة كيفما اتفق من دفتري وقد نشرت حديثا . اود ان تنتبه الى الفرق بين هذه القطعة التي اطلق عليها المحرر الذي نشرها طرفة، وبين الاخرى التي اطلق عليها محرر صحيفة اخرى اسم اقصوصة . اني واثق انها ستعينك في انتقاء افكارك وصورك الخاصة للاقاصيص .

« الناس لدى النافذة »

« صنع ابي دكة للنجارة في سرداب بيتنا في شارع كنسمر . وكثيرا ماكان ينزل الى السرداب عندما يكون قد انتهى عمل كل شيء في البيت : كأن يقص مرجة العشب ايام عطلة نهاية الاسبوع او يشذب سياج الشجيرات او يسقي الزهور التي زرعتها امي في صناديق خضر طويلة على شرفة البيت الامامية . وقبل ان توجه له امي شيئا اخر من العمل ، ينزل ابي الى السرداب حيث دكة العمل ويشرع بالنجارة . كان الناس احيانا وهم سائرون في الزقاق ، يسمعون أبي يطرق مسمارا او يعدل خشبة بالمسحاج (الرندة) ويميلون إلى نافذة السرداب ويتطلعون اليه وهو يعمل .

سمعت ذات يوم فتاة عسلية العينين صوت الطرق في سردابنا فاقتربت من النافذة ، ووضعت كفها فوق عينيها تظللهما وعبست وكشرت قائلة : ماذا تعمل هنا ؟

جفل ابي للسؤال . لم يخطر له يوماً ان يكون من واجبه صنع شيء من عمله هذا . لم يكن في الحقيقة يعمل اي شيء . إنما ينجر فقط ، ولا اظن ، واقول الحق ، انه اكمل يوماً عمل شيء . غير ان كثيراً من الاشياء كان يعتبرها ابي في حكم المنتهية .

بيد ان الناس صاروا يفدون الى النافذة ويحدقون اليه . كان ابي يجد لذة في العمل تحت نظرات العيون التي تتفرج عليه . كان يشتغل بصورة رائعة اثناء تفرجهم .

ذات صباح من الايام كان الحانوت الذي يشتغل فيه ابي مقفلا ، فنزل الى السرداب في مشغله لدى الموقد واشتغل بكل ضجيج فترة طويلة من الزمن . بدأ الناس ، حسب العادة ، يتقاطرون ويتطلعون اليه . ولما كانوا يتفرجون كان ابي قد شرع بصنع صندوق جميل للملابس مزخرف متين الصنع .

نزلت امي الى المشغل وقالت : يالطيف ، ياللروعة ! لقد تمنيت كثيراً ان يكون لدي مثل هذا الصندوق . ارجو ان تسرع بانجازه !

غير انه لم يكمل ابداً . فقد صارت الايام اقصر وراحت الريح الباردة تئن بين الاشجار واثقلت السماء بالغيوم الكثيفة وقبع الناس من رواد ابي في بيوتهم . »

اخبرني قراء اقاصيصي انها لاتختلف عن اقصوصة « الارض المفقودة » . فسواء صح هذا ام لم يصح ، فاني اشك ان كنت ساعرف . غير ان ذلك يثبت شيئاً واحداً هو إن الكتاب القصصيين

يجودون بخير مالديهم لانني اعتقد ان « الناس لدى النافذة » واحدة مـن خيرة اقاصيصي . يقدرك الجمهور حق قدرك ككاتب بوسائلك التي تجعلهم يشعرون بشيء ، بطريقتك في اعطائهم شكلا مـن التسلية أو المتعة الانية ولايهمهم المال الذي تلقيته بعـد قراءة « الناس لدى النافذة » ثم « الارض المفقودة »التي كتبتها بشيء من الخبرة اكبر ، يبدو ان « الناس لدى النافذة » يعوزها شكل مـن التشويق البارع . إني واثق ان التشويق هـو السـبب في قبـول « الارض المفقودة » كما انـه مسؤول عن نجاح القصص الاطول ، ونقص عنصر التشـويق سـبب كبير في رفض الكثير منها . ان شكل التشويق ودرجته يختلف من مجلة الـى اخرى . فالتشويق في مجلة بسيطة يكون عـلى السطح بينما التشويق في مجلة عميقة يصبح تياراً داخلياً وامـراً عقلياً صـرفاً . فانا لاادري في اي صنف تدخل اقصوصتـي « الارض المفقودة » . عليك ان تجد طريقك الخاص ووسيلتك الخاصة . فاذا ماوجدتها فانك ستجد نفسك تكتب باخلاص وفكر صافٍ .

اظن ان الاقصوصـة مجال جيـد لتدريب الكاتب سواء كان ينوي فيما بعد ان يكتب للصحف ذات الورق الخشـن او الصحف الصقيلـة او الصحف العميقة .

كتبت بعد نشر تلك الاقصوصة عشرين او ثلاثين قطعة مشابهة ، غير إنه لايبدو انها تحمل الروح او الشرارة التي تحملها الاقصوصة . فسميت تلك القطع طرفاً وحفظتها في ملفة خاصة، ولعلها ستخرج الى الحياة يوماً في شكل آخر .

كنت امس في مرسم احد اصدقائي الفنانين . كان يرسم صورة لمركز صناعي . كان يصنع مناطق الضياء والظلال بأوسع الضربات ، تاركاً الكثير ليملأه الخيال . عندما وقفت قريباً من الصورة كانت تبدو مضيئة غير واضحة فطلب مني صاحبي الرسام ان اتراجع قليلا ثم انظر اليها . تراجعت سبع او ثماني خطوات ونظرت الى الرسم .دهشت لما رأيت الضباب قد اختفى وان الصورة قد وضحت تفاصيلها في كل ناحية ، ذلك لان الرسام يعرف أين مناطق الضياء والظلال المهمة . ففكرت في نفسي وقد عاد الامر الان يخصني ، ما اشبه ذلك بالشكل القصصي .

ان على كاتب الاقصوصة ان يفكر بعبارات كاللوحة الواسعة المعقولة وفي الوقت نفسه يستخدم قلمه ببراعة في اوسع الضربات بحيث تجد كل شيء دون اللجوء الى مساحة اكبر من اللزوم . هذا وان الاقصوصة تميل لان تشحذ من قدراتك في التعبير وتعلمك ان تكتب بوضوح ، وبصوره

مؤثرة وبرشاقة لايمكن الحصول عليها اتفاقاً . اذا ما تعلمت هذا الشكل المكثف يمكنك ان تصبح كاتب اقصوصة جيد .

اليك الآن اقصوصة :

« الارض المفقودة »

ذات صباح من الايام نهض ابي قبل بزوغ النهار وكان المطر ينهمر مدراراً ؛ ولبس قبعته ومعطفه .

كنا جميعاً نعرف أننا سننتقل من بيتنا في ذلك اليوم ، بيد أن الظلام مازال مخيماً في الخارج ولن يأتي عمال النقل قبل الظهر . الجلبة التي احدثها ابي لدى نهوضه من السرير جعلت الآخرين يستيقظون . وقفنا جميعاً عند باب البيت ، امي واخي وانا ، ورأينا ابي يفتح باب خزانة الأواني ويأخذ قارورة زجاجية ، ويركب غطاء عليها .

خرج بالقارورة ومكث طويلا . ولما عاد كنا مشغولين عنه فلم نسأله ماذا خرج يفعل . فقد بقي علينا ان نحزم آخر الاشياء . وصل العمال ظهراً في سيارة نقل كبيرة عالية كثيرة الضوضاء . والقينا تحية الوداع من الطريق على ارضنا التي لم ينبت فيها شيء ذو اهمية في فصلين متواليين من الصيف .

حيا ابي الأرض العاقر الخلاء ، وقلنا جميعاً: وداعاً ايتها الارض ! وداعاً ايتها الحظيرة ! وداعاً ايها البيت والسماء !

من المحزن ان نترك الحقل ، وان لم يكن ثمة شيء مادي نتركه . دخلنا المدينة . ونزلنا في بيت. وماكدنا نستقر حتى اخرج ابي من جيبه القارورة محكمة الغطاء . كان يحملها برفق فقد كان فيها بعض من حقلنا ، شيء من ارضنا . ضحكت انا واخي في سرنا ، ولم تقل امي شيئاً . وقبل ان يشرع ابي بالمساعدة في انزال الاثاث وضع انفه في القارورة واستنشق عبير الارض عميقاً حتى رئتيه . ثم اعاد الغطاء ، واخذ قارورة التراب الى السرداب .

لم يكن يسمح لاحد غير ابي بلمس القارورة، فهي له وحده . واذا جاء البيت مساء من عمله ، كانت القارورة لابي كالدواء المنعش ، كالاستجمام في الجبل ، فقد كان يذهب اليها ويستنشق نفح طيبها قبل ان يفعل شيئاً آخر ، قبل ان يلقي التحية علينا . كان ابي يدس انفه كل مساء وكل صباح احياناً في القارورة .

ذات صباح وبعد خمسة اعوام من تركنا الحقل ، نزل ابي الى السرداب ليشعل النار .

ذهب والتقط قارورة التراب قبل كل شـــيء . « الحصاد ! الحصاد ! » صاح ابي من السرداب وايقظنا جميعاً من الفراش .

هرعنا كلنا الى الاسفل حيث موقد النار .

كان ابي يحمل القارورة في كلتا يديه وصاح : انظروا ! انظروا ! لاحظنا ، في القارورة ، سويقاً من القمح يخرج من التربة ، اقل من عقدتين علواً ، قوياً اخضر اللون . رفع ابي القارورة نحو الضياء وراح يحدق فيها طويـــلا ووقفنا جميعـــاً لانقول شيئاً . كنت اعرف ماذا يدور بخلد والدي : لقد انتقلنا من الحقل قبل الأوان . فلم نعط الأرض فرصتها .

(٩)

في النقد التطبيقي : تحليل اقصوصة

روبرت اوبرفيرست

ما الاقصوصة الناجحة ؟ هناك الاقصوصة التي تؤكد الشخصية وهناك الاقصوصة التي تؤكد الحبكة والنهاية الميكانيكية المفاجئة . يجب أن تحتوي الاقصوصة من النوع الثاني على حبكة ذات ذروة مفردة او مزدوجة في نهايتها ، وبقول آخر من نمط اقاصيص او . هنري وتفضل الناشئة من الكتاب هذا النمط لان كتابتهم ليست سلسلة ، وتعتمد الاقصوصة بطبيعة الحال على الحبكة الجيدة القوية ، بفضل الكاتب المتهن كتابة الاقاصيص التي تؤكد الشخصية .

صارت كثير من المجلات الجيدة تفضل نشر الاقاصيص التي تؤكد الشخصية وراحت تقلل من نشر الاقاصيص ذات النهاية المفاجئة ، ففي اقصوصة الشخصية تحل كلمة واحدة محل عشر كلمات فتكون الاقصوصة نتيجة لذلك انضج واشد صقلا واهمية . وبطبيعة الحال فان الناشئين ينبغي الا يحاولوا كتابة هذا النمط من الاقاصيص

مالم يكونوا مؤهلين ، لان هذا النمط يتطلب كتابة سلسلة ، ومالم تنجح في البلوغ الى مستوى اقاصيص او. هنري فلا تحاول انتكتب اقاصيص الشخصيات . ان الاقاصيص التي تعتمد على تحليل الشخصية يجب بطبيعة الحال ان تحتوي على عقدة متينة ولكنها بسيطة .

على ان هناك فرقاً واحداً بين اقصوصة الشخصية وبين اقاصيص او . هنري . فالاولى تعتمد فيها الحبكة على الشخصيات وفي الاخرى تعتمد الشخصيات على الحبكة .

الاقصوصة الثانية بعنوان « العروس تبدو حزينة » بقلم كونتن رينولدز مثال جيد لاقصوصة الشخصية ، الحبكة فيها بسيطة جداً وهي عن فتاة جميلة تحب الظهور ، ابنة اغنياء سابقين كسدت تجارتهم . تتزوج رجلا مسناً ثرياً من اجل إعادة العائلة الى سابق مكانتها المالية . وتصادف شاباً انيقاً وتقع في حبه ، على انها عند حل العقدة تتزوج الرجل الغني ولو انها تبدو حزينة . ان العنوان في الواقع كاشف للحبكة ، فالعروس تبدو حزينة لانها تتزوج رجلا لاتحبه واليك الاقصوصة اولا :

« العروس تبدو حزينة »

بقلم : كونتن رينولدز

« ١ ـ اشرقت عيناها وهي في ثوبها الابيض عندما اعطيت باقة الزنبق ، سوف تتزوج بعد ساعة . لقد عاشا سنة رائعة هي وكلوفن ماكلين ، كلها مرح وطيش وكانت مضحكة ايضاً عندما التقت بكلوفن كانت قد اقنعت نفسها انها تحب شيرمن ستولاند فقد كان ستولاند ثرياً محترماً . وكان والداها يرغبان قلبياً زواجها منه . كان أهلها يتكسبون من سوق الأوراق المالية التي لم تكن جيدة . اما هي فقد عاشت حياة مرفهة ثرية وكانت اجمل فتيات تلك السنة ولكن كسدت السوق المالية فكان عليها ان تقتصد .

٢ ـ ولم يعجبها ذلك كثيراً ، ولم يزعجها ايضاً . فقد كانت «دورس هوكس» جميلةشقراء يبرز ذلك كثيراً عندما ترتدي فرو القاقوم وملابس باريسية، كانت مقدرة لجمالها حق قدره ولكن دون خيلاء وشاعرة برغبة الناس فيها ايضا . غير انها تدرك ان المواظبة على ارضاء متطلبات جمال كجمالها يكلف غالياً .

٣ ـ على ان شيرمن سذرلاند على استعداد

طوعي للقيام بذلك . كان يزيدها عشرين سنة في العمر وكان شعره خفيفاً ، غير انه كان لطيفا في معاملته اياها واخبرها عن الاماكن التي سيصحبها اليها وعن الارض او المزرعة التي يمكنها ان تمتلكها وعن السيارة واليخت .

لقد هيأ والداها في مدى عشرين سنة ذلك الاساس لها عن طريق حبهم وتدليلهم لها . فكما احباها احبتهما . ليس ثمة وضع خير لها من ذلك. ولم تكن تعطي شيئاً ابداً كانت تأخذ دائماً ، ثم افتقرا عملياً . واضحت امها متعبة لا تملك الا الذكريات وبقايا جمال عظيم . وظهرت علائم الشيخوخة على ابيها في السنة الماضية مع انه كان في الخمسين من عمره . ارادت ان تساعدهما ورغبت ان تعيد الضحكة الحلوة الى عيني امها والنظرة الواثقة ذات الحيوية الى وجه ابيها .

٤ ــ ثم دخل كولفن ماكلين في حياتها دون سابق تنبيه فلم تنتبه اليه لما كان يقف امامها مبتسماً بوقار وسيما قائلا لها: اننا لم نلتق سابقاً؛ وهذا ما يترتب علينا القيام به كما تعلمين .

ــ « إنك احمق ياهذا » قالت له ضاحكة .

ــ « غير ان الحمقى فقط يمتلكون الاحساس ليمرحوا » قال لها بوقار .

فكرت بذلك اللقاء الأول لما توجهت نحو السيارة التي ستقلها الى الكنيسة ، وسيكون كولفن حاضراً هناك ، واسرع التفكير في ضربات نبضها ، وارتجفت اليدان اللتان تحملان باقة الزهور قليلا ، هزت راسها بشيء من الضجر محاولة ان تطرد فكرة حب كولفن لها ولعله لن يدوم اكثر من شهرة احدى اغانيه .

حاولت ان تنسى ايضاً اخلاص شير من وحنانه وحاولت ان تنسى شعورها المخلص نحوه . ارادت فقط ان تتذكر عيني كولفن الضاحكتين ومرحه وابتسامه .

٥ ـ جلس ابوها بجانبها في السيارة مبتسماً ينطق بكلام لاجدوى منه ، يعبث بالقرنفلة في صدر سترته ، ولم تسمعه دورس فقد كانت مشغولة الفكر بالسنة الماضية والشهر الماضي لمارات كولفن آخر مرة ، وقد اصر ان يخرجا ويحتفلان .

فضحك قائلا : غدا سنبدا حياة جديدة .. لنغرق ماضينا في الخمر . ستكونين رائعة دوما مثلك اليوم، ولن انساك ابداً كما تبدين هذه الليلة.

ثم قبلها وراحت اصابعه الطويلة تعبث في شعرها ، وقالت له اخيراً مبهورة الانفاس : علي ان اذهب الآن يا حبيبي .

فقال لها مقبلا انامها : ساراك غداً ياعزيزتي.

ووصلت السيارة امام الكنيسة ونزل ابوها وهمس لها : لاتخشي شيئاً يا أبنتي .

٦ ـ ورفعت راسها فخراً ، فلن تكون خائفة ، وسارت تصعد الدرجات المؤدية الى الكنيسة . تسللت الشمس خلال المظلة المخططة بالابيض والاحمر وفغر المشاهدون افواههم وهمسوا : اجمل عروس اراها في حياتي .

وسمعت اول انغام لحن العرائس .

ـ « لاتجعلي تلك الموسيقى تستولي عليك » قال لها كولفن ذات مرة ، « فقد الفها رجل قصير مضحك ذو رأس كبير اسمه ڤاگنر وقد توفي قبل اكثر من خمسين سنة ، لاشيء يكتبه رجل قصير مضحك ذو رأس كبير يمكن ان يجعلك خائفة ، يا صغيرتي . الا اذا كانت احد الحاني الصغيرة .

٧ ـ وسارت في ممشى الكنيسة رائعة في بياضها الذهبي تستقر يدها على ذراع ابيها ، واستحوذ عليها شعور غامض قليلا ، فلقد فكرت في يوم من الايام انها تستطيع ان تتعلم كيف تحب شيرمن ، ولكنها عرفت الآن . عرفت انها احبت جمالها والضمان الذي يقدمه لابويها . ابداً انها لن تستطيع ان تحب شيرمن في مدى الف سنة . لقد

وهبت قلبها الى كولفن فالقلب يمكن ان يعار مراراً غير انه لايوهب الا مرة واحدة .

٨ ـ ثم راته ، كان وسيما ، واقفاً ببدلته وربطته الرماديـــة ، كادت ان تكركر عندما ذكرت كولفن يقول لها انه سوف يستأجر بدلته فهـو لا يملك واحدة . وقف منتصباً وقوراً والتقتعيونهما وابتسمت تلك العيون وتوافق خطوهما مع الحان المعزوفة الموسيقية الهادئة ، غير ان نظرة كولفـن اسرعت ضربات قلبها . لن يكون صادقاً نحوها ابداً ومع ذلك فهي تحبه وخاصة في هذه اللحظة ، ولما وصلت امامــه خنقتها عبرة لكنها كتمتها وحولت نظرها عن كولفن وبدت العروس حزينة لحظة عابرة واحدة فقط .

٩ ـ بيد انها ابتسمت بعد ذلك وتقدمت بخطى ثابتة وقد وافقت الموسيقى خطاها وسارت بثبات الى الامام حتى وصلت نهاية المشى حيث كان شيرمن بانتظارها وابتسم لها ايضا واخـــذ ذراعها وهمس لها ! انك تبدين سعيدة ياحبيبتي. سأحاول دوماً ان اجعلك سعيدة كما انت اليوم . »

النقد :

١ ـ تستهل الجملتان الاوليان الاقصوصة افتتاحاً مدهشاً . فقدمت العروس وعرف القارىء إنها ستزف في ظرف ساعة مـن الزمان . وتقدم

الجمل التي تليها شخصية اخرى هي كولفن ماكلين بطريقة الاسترجاع (فلاش باك) ويرى القاريء البطلة ظاهرة الافتتان بكولفن الى درجة عميقة بحيث ان حبها لشيرمن الذي قدم بعد ذلك قد اصابه بعض الفتور . ويعلم القاريء ايضاً ان شيرمن من اصحاب الثراء وان والدي البطلة قد افتقرا نتيجة افلاس اصاب السوق المالي . ذلك هو الموقف الرئيس . فهل ستفضل كولفن ام شيرمن ؟

تحتوى الفقرة الاولى على اثنتين وثمانين كلمة وذلك مستهل مثالي في كتابة الاقصوصة وقد قدمت الشخصيات الرئيسية وموقف العقدة الرئيسى كذلك بهذا العدد من الكلمات . عند هذه النقطة يشعر القاريء ان الحب سينتصر وسيكون كولفن العريس السعيد . ويدعو هذا الموقف القاريء ان يتوغل في القصة من اجل معرفة الدوافع الاخرى . وترينا البداية تشويقاً حسناً .

٢ ــ لقد رسمت شخصية دورس هوكس في هذه الفقرة رسماً قوياً فيجدها القاريء ذات شخصية متميزة . هذه الجملة « لم تحب ذلك كثيراً ولم يزعجها ايضاً » ترسخ في ذهن القاريء ثقة وعطفاً نحو البطلة . وبمعنى آخر ، رغم انها لاتستطيع العيش بذلك البذخ كما تستطيع الآن فانها بكل تأكيد تستطيع ان ترعى جمالها على

اعتباره مصدراً لقوتها . يفقد القاريء الى هـذا الحد كل متعة في القصة وفي البطلـة لو ان الفتاة صورت باقل مايمكن من الانانية . فترى ان المؤلف مدرك لذلك تمام الادراك ، ولذلك فهو يرسم بطلته شخصية محبوبة . يجد القاريء هذه السمـة المحبوبة ظاهرة في هذه الجملة « كانت مقدرة جمالها حق قدره ولكن دون خيلاء وشاعرة برغبة الناس فيها ايضا » .

٣ ــ ينكشف الدافع القوي عند هذه النقطة . ان الاسباب الداعية ان يكون شيرمن زواجـاً مثالياً لفتاة مثل دورس هوكس تتضخم في هـذه الفقرة . وفيها ايضاً ترسم شخصية شيرمن . ان الدوافع القوية ورسم الشخصيات الجيد يؤدي بالاقصوصة الى حلها المحتوم . فيصبح من الواضح ان فتاة مثل دورس ستجد قرانها لائقاً برجل مثل شيرمن .

ان الدوافع تتعزز بصورة مضاعفة بالسبب الذي في الفقرة التالية الا وهو ولاؤها لوالديها . اما جملة « ولم تكن تعطي شيئاً ابداً انمـا كانت تأخذ دائماً » تبرر رغبتها الشديدة في شيرمن وتلك هي فرصة البطلة في رد الدين الى والديها الحبيبين الرؤوفين وتصبح العقدة في تلك النقطة شفافـة ويستشف القاريء الحل بسـهولة كبيرة ويدرك

الكاتب هذا النقص فيترتب عليه ان يأتي بشخصية معارضة . وتحقق ذلك بكولفن .

٤ ــ عند هذه المرحلة تبدأ التعقيدات ــ وبداية حل الموقف الرئيس الذي ذكر في الفقرة الاولى من الاقصوصة . ويرى القاريء الفتاة ممزقة بين عاطفتين: شعورها نحو كولفن وشعورها نحو شيرمن . فيعرف القاريء في الحال انها تحب كولفن وتكن احتراماً عظيماً لشيرمن ، وفي هذه النقطة يبلغ التشويق مدى عظيماً لان القاريء لا يعلم من سيكون العريس ذا الحظ الموفور ، رغم انها سارت الى السيارة التي ستقلها الى الكنيسة. تبدي الاقصوصة حذقاً وايحاء وبناء بارعاً في العقدة المبسطة . فيتتبع القاريء الاقصوصة بيسر وتعترضه بكل صراحة مشكلة النتيجة . هل يمكن للقاريء ان يستشف الخاتمة ــ الذروة ؟ لا ، لايمكن . فهناك (اخلاص شيرمن وحنانه) وعينا كولفن الضاحكتان ومرحه وابتسامته التي تظلله وتجعل القاريء يخمن في امره ويتساءل متغلغلا في الاقصوصة .

٥ ــ يشغل كولفن فكرها في هذه النقطة . والجملة الموحية « سأراك غدا ياعزيزتي .. قالها مقبلا اناملها » تبين بصورة مقنعة الحب بين دورس

وكولفن . ويزداد التشويق عند قول الاب لهــا « لاتخشي شيئاً يا ابنتي » .

٦ ــ رسمت شخصية دورس بقوة ، ثانية، عند قول المؤلف : لن تخشى شيئاً . فيجد القاريء سبباً للخشية . وتتصرف البطلــة بصورة رائعــة في ظروف عصيبة ويندمج الهزل والشفقة باتقان في الفقرة التالية .

٧ ــ يعرض الايحاء ببلوغ الذروة في هــذه الفقرة . ان دورس تحب كولفن غير انها لوتزوجت شيرمن فلن تستطيع ان تتعلم حبه . فجملة « لقد وهبت قلبها لكولفن والقلب يمكن ان يعار مراراً غير انه لايوهب الا مرة » مثال على الكتابة اللطيفة التي تنتشر بغزارة في الاقصوصة هذه .

٨ ــ يعلم القاريء علمــاً اكيداً ان دورس سوف تتزوج كولفن « وقد وصلت الآن امامه » تمثل ازمة الاقصوصة الحقيقية . على ان المؤلف يقلب الامور عند حل العقدة بصورة غير متوقعــة بادئاً بهذه الجملة « وخنقتها عبرة غير انها كتمتها وحولت نظرها عن كولفن وبدت العروس حزينــة لحظة واحدة ، لحظة عابرة فقط » يتضح الآن ان شيرمن هو العريس الشرعي .

٩ ــ تأتي الفقــرة الاخيرة بالحل الدرامي

وتصل الاقصوصة الى حل سريع بعد ان تبلغ الذروة .

تعرض الاقصوصة كلها رسماً ضليعاً للشخصيات وخاصة البطلة دورس هوكس . ولا يقتصر الحب في هذه الاقصوصة غير ان النهاية مبررة المغاية ومعقولة بسبب الانشاء الماهر والدوافع القوية ـ لبلوغ الاثر المعقول ـ في مجمل هذه الاقصوصة : العروس تبدو حزينة .

فهرست

صدر من الموسوعة الصغيرة

١ ـ العرب والحضارة الأوربية

د. فيصل السامر

٢ ـ فلسفة الفيزياء

د. محمد عبداللطيف مطلب

٣ ـ الحقيقة الاشتراكية لحزب البعث العربي الاشتراكي .. الفكر والتطبيق

عزيز السيد جاسم

٤ ـ قضايا المسرح المعاصر

سامي خشبة

٥ ـ الصناعات البتروكيمياوية ومستقبل النفط العربي

د. محمد أزهر السماك

٦ ـ الثورة والديموقراطية

صباح سلمان

٧ ـ دانتي ومصادره العربية والاسلامية

عبدالمطلب صالح

٨ ــ الطب عنــد العــــرب

د. عبداللطيف البدري

٩ ــ انغولا .. الثورة وأبعادها الأفريقية

حلمي شعراوي

١٠ــ معالجات تخطيطية لظاهرة التحول الحضري

د. حيدر كمونه

١١ــ مصادر الطاقــة

د. سلمان رشيد سلمان

١٢ــ التراث العربي كمصدر في نظريــة المعرفــة والابداع في الشعر العربي الحديث

طراد الكبيسي

١٣ــ التقدم العــلمي والتــكنولوجي ومضامينــه الاجتماعية والتربويــة

د. نوري جعفر

١٤ــ الثقافة والتنظيمات الشعبية

عبدالغني عبدالغفور

١٥ــ العوامل المحفــزة لنمــو الدخــل القومــي

د . كاظم حبيب

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد
٣٠٠ لسنة ١٩٧٨

دار الحرية للطباعة بغداد ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م

الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول
مختلف العلوم والفنون والآداب

رئيس التحرير طراد الكبيسي

الكتاب القادم

الاعلام والاعلام المضاد

صاحب حسين

السعر ٥٠ فلساً

دار الحرية للطباعة - بغداد